TAG-225-16/01

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الإجتماعية

قسم اللغة العربية و آدابها

مكتبة الكلية – جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان – كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

سجل تحت رقم 1880

بتاريخ 31 ماي 2008

الرقم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة و الأسلوبية موسومة بـ :

الصورة الاستعارية و جمالياتها في القرآن الكريم

إعداد الطالب :

سيدي محمد طرشي

أعضاء لجنة المناقشة :

د. محمد طول رئيسا

أ. د. عبد اللطيف شريفي مشرفا و مقررا

د. رمضان كريب عضوا مناقشا

د. عبد الجليل مصطفاوي عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1426-1427هـ / 2005-2006م

بسم الله الرحمن الرحيم

أمين ١٣٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

* وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾

صدق الله العظيم

الإهداء

◄ إلى والدي الكريمين وإلى كل أفراد عائلتي

◄ إلى زوجتي وأبنائي أسامة وعفاف

◄ وإلى كل الذين أكن لهم خالص ودي واحترامي

أهدي ثمرة هذا الجهد

كلمة شكر وتقدير

تحية إجلال وعرفان وتقدير للأستاذ المشرف أ.د .عبد اللطيف شريفي الذي أتقدم إليه بالشكر الجزيل فلقد وجدته نعم القدوة عند الحاجة بفضل توجيهاته وتشجيعا ته وهو الذي لم يدخر جهدا في قراءة هذا العمل وتقويمه مضحيا في ذلك ببعض وقته وجهده ،فإليه يرجع الفضل في اكتمال صورة هذا البحث ، وله أعبر عن كامل امتناني على تعبه المضني وحرصه على إعداد هذا البحث متابعة وتوجيها خالصين ،فجزاه الله عني كل خير على تجشمه أعباء هذا العمل

كما أن عملي هذا مدان لكل أساتذتي ومعلمي في كل الأطوار ولا أنسى في هذا المقام أصدقائي الذين قدموا لي كل الدعم المادي والمعنوي وأخص بالذكر السادة ابن قادة بومدين، سعيدي محمد، دوسن عبد الهادي، عبد الكريم لطفي، يوسفي مصطفى .فإلى جميع هؤلاء أتوجه بالشكر الجزيل وإلى كل الذين ساعدوني من قريب أو بعيد.

مقدمة:

ليس من شأن هذه الدراسة أن تقف عند تعريفات الصورة أو الاستعارة، لأن المصطلحين كليهما مما تقصتهما دراسات كثيرة سواء أكان هذا التقصي في كتب علمائنا العرب الأقدمين أم المحدثين من عرب وأوروبيين. وتظهر الصورة مقترنة بالاستعارة من عنوان هذه الرسالة. و لهذا الاقتران ما يبرره إذ أن كلا المصطلحين يرتبط بالآخر بأكثر من وشيجة ، فالصورة ترتبط بالحواس إذ أنها استحضار للعلاقات الطريفة ما بين الأشياء، وبقدر طرافة هذه العلاقة تتحقق فاعلية الصورة.

و ما قيل عن الصورة ينطبق على الاستعارة من حيث صلتها القوية بالحواس فالناظر المدقق لأية استعارة لا يمكن أن يخفى عليه تأثير الحواس فيها بطريقة وبأخرى ، و بذلك يمكن القول بأن الصورة تتحقق هويتها و فاعليتها في قيامها على الاستعارة .

و للصورة الاستعارية في القرآن الكريم تجليات جمالية تنفرد بها ذلك أن مكمن السحر في هذا الكتاب هو نسقه التعبيري ، كونه معجزة بلاغية بالدرجة الأولى.

و على كثرة ما ألف العلماء من أسفار ضخمة و كتب نفيسة، فإن هذا القرآن يبقى مغريا بالمزيد فهو ما لبث يزخر بالعجائب و يطفح بالدرر و الجواهر.

ومن ثم فان الأمل الذي طالما راودني هو أن أقترب يوما من هذا الكتاب محاولا أن أتذوق بعض مكامن السحر و الجمال فيه ، وذلك مرتبط لا محالة بقاعدة التصوير ، القاعدة المفضلة في القرآن مركزا في ذلك على الصورة الاستعارية كونها تتصدر بنية الكلام الإنساني و لأنها تنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية باعتبارها متنفسا للعواطف الحادة.

أما عن أسباب اختياري لهذا البحث فيمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1) تحديد التجليات الجمالية للصورة الاستعارية في القرآن الكريم .

2) استثمار الدراسات الحديثة في قراءة الصورة الاستعارية القرآنية .

3) الوقوف على البنى التصويرية للاستعارة باعتبارها أحد الأدوات المفضلة في القرآن.

وأما عن الإشكالية المطروحة فإن هذه الدراسة تحاول أن تجيب على طائفة من الأسئلة وهي كما يلي:

بم تتميز جمالية الاستعارة في القرآن الكريم؟

هل تختلف الصورة الاستعارية في القرآن الكريم عن الصورة الاستعارية في فن صناعة الكلام؟

كيف تتحقق الصورة الاستعارية في القرآن الكريم؟ وما هي وظائفها؟

ماهي مقومات الصورة الاستعارية القرآنية ؟

وقد اعتمدت في دراستي على منهجين وهما:

1)المنهج التاريخي في قراءة تعاريف البلاغيين القدامى والموازنة بينها.

2)المـــنهج الوصفي التحليلي لفهم وظائف الصورة الاستعارية في القرآن الكريم ولإدراك مقوماتها الفنية وأسرارها الجمالية انطلاقا من تحليل طائفة من الاستعارات القرآنية

و أما عن الخطة المتبعة.فقد شكلتها من مدخل وأربعة فصول وخاتمة. فأما المدخل فتوقفت فيه عند مفهوم الاستعارة من الناحية اللغوية مستعرضا أهم التعريفات التي لامست هذا المصطلح الـــبلاغي وحرصـــت أن أتـــناول هذه التعريفات أخذا بعين الاعتبار تطورها عبر تاريخ البلاغة

القــديم.وأنهيــت هذا المدخل بخلاصة كانت حوصلة للتعاريف السابقة .وأما عن الفصل الأول فكــان تحــت عنوان "جماليات الاستعارة في ضوء النقد الحديث" وقد قسمته إلى مبحثين. جاء المبحث الأول تحت عنوان "النظرية السياقية" وتعرضت فيه إلى الفهم الاستعاري وعلاقته بالسياق مظهرا أهمية السياق في عملية الفهم الاستعاري ومبينا بأن الاستعارة هي أنموذج لدمج السياقات .ثم توقفــت عند مفهوم التفاعل الاستعاري من منظور" ريتشاردز".وختمت هذا المبحث بموازنة بينت من خلالها نظرة كل من ريتشاردز والجرجاني إلى الفهم الاستعاري وعلاقة ذلك بالسياق.

وأمــا المبحث الثاني خصصته للنظرية التفاعلية وبدأت بتلخيص هذه النظرية مركزا على أهمــية الــتفاعل في التركيب الاستعاري.وتناولت بعدها مفهوم التداخل الاستعاري من منظور" بــلاك" مركــزا في ذلــك على أهمية التفاعل في التركيب الاستعاري.وتناولت مفهوم التداخل الاستعاري من منظور بلاك مركزا في ذلك على عناصر التركيب الاستعاري لأخلص إلى الموازنة بين النظرية التفاعلية والاستعارة التخيلية ثم الموازنة بين النظرية السياقية والنظرية التفاعلية.

وأمــا الفصــل الــثاني فعنونته كما يلي" مقومات الصورة الاستعارية في القرآن الكريم" وتعرضــت فيه إلى طرفي الاستعارة ـــ المستعار له والمستعار منه ـــ معتمدا في شرح ذلك على طائفة من الآيات القرآنية ومعرجا على لغة الاستعارة في القرآن الكريم ومبرزا قيمتها الجمالية في بناء الصورة معززا ذلك بشواهد من هذا الكتاب .

ولما كان الخيال أحد مقومات الاستعارة في القرآن الكريم فإنني بينت قيمته في بناء الصورة الفنية مستلهما ذلك من بعض الشواهد القرآنية و عن الإيقاع باعتباره مقوما أساسيا في تركيب الصورة الفنية فقد حاولت أن أبين مزاياه وعلاقته بالاستعارة القرآنية.

وتناولت في الفصل الثالث خصائص الاستعارة في القرآن الكريم مستنطقا بعض المصطلحات البلاغية منها القديم ومنها الحديث وهي كما يلي:التوسع والتكثيف الدلاليين و طريقة الإثبات وطريقة النظم

وأما الفصل الرابع فتناولت فيه:جماليات الاستعارة في القرآن الكريم محددا تجلياتها البلاغية وأبعادها الفنية .

وبالأمثلة والشواهد التي استلهمتها من تحليل طائفة من الشواهد القرآنية بيانيا حاولت أن أبين أن بلاغة الاستعارة تتحقق بمدى ملامسة التناسب والإبانة والتجاوز وتحسين المعرض والتقدم الحسي وفاعلية السياق.

وللإجابة عن هذه الأسئلة استعنت بطائفة من المراجع أهمها:

- دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني
- التعبير الفني في القرآن .د بكري شيخ أمين
- التصوير الفني:د محمد أبو موسى.
- البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم .عبد الفتاح لاشين.
- تفسير الكشاف الزمخشري

- صفوة التفاسير لمحمد علي الصابوني.
- النكت في إعجاز القرآن الكريم للرماني ضمن ثلاث رسائل في القرآن الكريم
- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين.لأحمد عبد السيد الصاوي
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي د.جابر أحمد عصفور
- نظرية اللغة والجمال.د تامر سلوم

الاستعارة لغة

جاء في المعجم الوسيط، " استعار الشيء منه طلب أن يعطيه إياه"[1]. وقال الزمخشري" أن العـــرب تقـــول أرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني"[2] .ومن ثم فالاستعارة لغة رفع الشيء وتحويلـــه من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته:رفعه وحوله منها إلى يده.وعلى هذا يصح أن يقال: استعار إنسان من إنسان شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يدا لمستعير للانتفاع به.

يؤكد هذا المعنى ابن الأثير"الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضـــرب من المعاملة:وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء.وهذا الحكم جار في اســـتعارة الألفـــاظ بعضـــها من بعض،فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر"[3].

ويقـــول العلوي" فإنك لاستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعريف المعنوي كما أن أحد الشخصين لا يستعير من الآخر إلا بواسطة المعرفة بينهما"[4].

الاستعارة اصطلاحا :

ويقـــال: إن أصل الاستعارة موضوع على مستعار منه ومستعار له ".فالمستعار منه أصل وهـــو أقوى والمستعار له فرع وهو أضعف وهذا مضطرد في سائر الاستعارات" [1]وكل مجاز يبنى

[1] مجمع اللغة العربية .العجم الوسيط،بيروت دار عمران ط3 1985ص 659

[2] الزمخشري "أساس البلاغة" بيروت دار صادر 1979ص439

[3] ابن الأثير ضياء الدين. "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"ط 2تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر،القاهرة1962 ص78.

[4] العلوي يحي بن حمزة "الطراز"مطبعة المقتطف"مصر 1914ص36

علـــى التشـــبيه يسمى استعارة شريطة عدم ذكر وجه الشبه وأداة التشبيه مع حذف أحد طرفي التشـــبيه وادعاء أن المشبه عين المشبه به أو فرد من أفراد المشبه به بأن يكون اسم جنس أو علم." ولا تتأتى الاستعارة في العلم الشخصي لعدم إمكان دخول شيء في الحقيقة الشخصية إلا إذا أفاد وصفا به يصح اعتباره كليا فتجوز استعارته كتضمن" قس" للخطابة و"سحبان" للفصاحة و"حاتم" للجود في قولك: رأيت حاتما أي رجلا جوادا"[1].

ويعتـــبر الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى الاستعارة وتكلموا عنها على نهج أدبي ضمن مبحـــثه عن المجاز والتشبيه، وقد أطلق كلمة المجاز على كل الصور البيانية عندما تتناول الكثير من آي القرآن الكريم. يتضح ذلك في الكتاب الذي كتبه تحت عنوان" باب آخر في المجاز و التشبيه" ولعـــل مـــن أوائل الإشارات البيانية عنده قوله تعالى:﴿ **إن الذيـــن يأكلون أموال اليتامى ظلمـــا**﴾[2]:و قوـــله : ﴿ **أكالون للسحت**﴾[3]:معلقا على الآيتين الكريمتن بقوله: ويقال لهم ذلك وإن شـــربوا بـــتلك الأموال الأنبذة ولبسوا الحلل وركبوا الدواب و لم ينفقوا منها درهما واحدا في سبيل الأكل.

إذا فالمجاز عنده هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع.وبهذا يكون الجاحظ أول مصنف عربي أشار إلى المجاز والاستعارة إشارات في" كتابيه الحيوان" "والبيان والتبيين"هي أول ما سجل بالمعنى البياني في المؤلفات العربية حتى ليعد

---

1 عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي "الإحاطة في علوم البلاغة"ط1.ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2004 ص14

2 سورة النساء الآية 10

3 سورة المائدة الآية 43

بذلك أول رائد للبلاغة العربية بمعناها الاصطلاحي".والجاحظ لا يفرق بين أنواع المجاز المختلفة.فكله قد عدل به عن معناه الأصلي إلى معنى آخر فيه تجوز ومجاز وقد يجمع بين التشبيه والاستعارة والمجاز في فن واحد من فنون القول في القرآن"[1].

وقد يطلق اسم المجاز على الاستعارة ويسميها المجاز البعيد ويبدو ذلك من خلال تعليقه على قوله تعالى:﴿إنما يأكلون في بطونهم نارا﴾[2]: فإنه مجاز .

ويطلق الجاحظ اسم المجاز على المثل كما يسمي الاستعارة باسم البدل أحيانا:

ويقول: وسبب التسمية في قوله تعالى: ﴿حية تسعى﴾[3] مثلا هو إبدال السعي بالانسياب وهو مشي الحية المعروف.

وكثيرا ما استعمل الجاحظ لفظ التشبيه للدلالة على معنى الاستعارة .ذلك أن الاستعارة مجاز علاقته المشابهة في قول المتأخرين وبعضهم يجعل التشبيه استعارة وكلمة التشبيه ترد عندهم في إجراء الاستعارة كما يتصل التشبيه بالتمثيل ثم نجده يعلق على قول الشاعر:

وطفقت سحابة تغشاها ❋ تبكي على عراصها عيناها"[4]

"وطفقت يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها.عيناها هنا للسحاب وجعل المطر بكاء من السحاب على طريقة الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[5] ولاشك في أن الجاحظ بتعريفه للاستعارة إنما جعلها قريبة إلى حد ما من المعنى اللغوي إذ جعلها نقل اللفظ من

---

1 احمد عبد السيد الصاوي "مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين " ط 1 دار المعارف القاهرة1988ص37
2 سورة النساء الآية 10
3 سورة طه الآية 20 .
4 ذكره الجرجاني في دلائل الإعجازص97
5 البيان والتبيين ج1(د ـ ط) دار إحياء التراث العربي،بيروت لبنان1968ص107.

معـــنى عرف به لغويا إلى معنى آخر لم يعرف به لكنه لم يقيد هذا النقل بقيد أو يشرط له شرطا، كما أنه لم يبين فائدة هذا النقل أهو لإيضاح الفكرة وتفصيل المعنى؟ أو أنه للتزيين والتجميل؟ بل إنـــه فقـــط كان يرى في التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنية للتعبير عن المعنى المراد وتوضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس.

والجـــاحظ الـــذي لم يوضح الاستعارة بأصلها الذي تحدث عنه،ماطفق يتحدث عن التشبيه والاســـتعارة".وكتابه يعد المحاولة البديعية الأولى التي تعرضت لتعريف الاستعارة وبسطت الكلام فيها مما يميزه عن السابقين عليه فهو إذن يصور لنا مرحلة من مراحل تطور مفهوم البلاغة في طور النشأة على حد تعبير بعض الباحثين"[1].

ولـــيس من شك في أن" كتابه المفقود الذي صنفه في نظم القرآن"[2]كان يشتمل على كثير مـــن ملاحظاتـــه البلاغية "وهو حقا لم يكن يعنى بوضع ملاحظاته البلاغية في شكل قوانين محددة بالتعريفات الدقيقة ولكنه صورها في أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفوه تمثيلا واضحا"[3].

ويلي الجاحظ ابن المعتز أبو العباس عبد الله بن المعتز الخليفة العباسي المتوفى سنة 296هـــ هوصـــاحب كـــتاب البديع وقد وضع الاستعارة في أول أبواب كتابه معرفا إياها : "إنها استعارة الكـــلمة لشـــيء لم يكـــن يعـــرف بها"[4]ويضرب لذلك أمثلة من القر آن الكريم مثل قوله تعالى ﴿:واخفـــض لهمـــا جنـــاح الـــذل من الرحمة﴾[5] وقوله:﴿واشتعل الرأس شيبا﴾[6]:وقوله

[1] ضيف شوقي "البلاغة تطور وتاريخ "ط2 دار المعارف القاهرة ص46.
[2] يذكره الزمخشري في مقدمة الكشاف .
[3] ضيف شوقي " البلاغة تطور وتاريخ" ص57
[4] ابن المعتز عبد الله "البديع " ، تحقيق كراتشفسكي ، مطبوعات جب التذكرية ، لندن 1955 ص45.
[5] سورة الإسراء الآية 24
[6] سورة مريم الآية 4

﴿أو يأتيهم عذاب يوم عقيم﴾[1] وقوله ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار﴾[2] ومن شواهد الاستعارة ما أورده شعرا قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه * وأردف أعجازا وناء بكلكل[3]

وقول النابغة :

وصدر أراح الليل عازب همه * تضاعف فيه الحزن من كل جانب [4]

وغير ذلك من الأمثلة المستمدة من القر آن الكريم والشعر العربي ومعظمها جاهلي وكلها في نظره توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة وهذا هو الهدف الأسمى لدراسة الاستعارة من وجهة نظره.

إلا أن منهجه في دراسة الاستعارة لم يتكامل لأنه قام على أساس اعتبار حسن اللفظ مدار الشكل مما لم يتح له فرصة التعمق لإدراك دقائقي عملية الخلق والتذوق الفنيتين.فلقد أوقفته هذه النظرة غير المتكاملة عند حدود نظرة شكلية.وعلى الرغم من أنه بنى مذهبه على الدراسة التطبيقية بإيراد أبيات من الشعر مختلفة إلا إن هذه الدراسة سارت في حدود ضيقة نظرا لأنه لم يتناول أبياته بالتحليل اللازم والتقصي الواجب لدقائق ما فيها من ضروب البيان وأثره في الأسلوب." [5]

---

[1] سورة الحج الآية 54.
[2] سورة يس الآية 37.
[3] امرؤ القيس "الديوان"ط 2ش شرح وتقديم غريد الشيخ،مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت2000ص 18.
[4] النابغة الذبياني"الديوان"ط1تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار بيروت للطباعة والنشر، 1980ص9.
[5] أحمد عبد السيد الصاوي ،"مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد والبلاغيين "ص44

وأما قدامة بن جعفر بن زياد الكاتب البغدادي المتوفي سنة 337هـ صاحب كتاب"نقد الشعر" والذي اشتهر بثقافته الفلسفية والمنطقية"[1] قد تحدث عن الاستعارة دون أن يضع لها تعريفا.وقد خص الاستعارة باهتمام خاص إذ شرح مواطن حسنها وأسرار جمالها وهو في ذلك يقول : "وأما الاستعارة فقد احتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم وليس هذا في لسان غير لسانهم فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره وربما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز"[2].

ومن حديثه يفهم أن الخيال هو الذي يميز العمل الأدبي لأنه يبرز المعاني في صورة غريبة عن الواقع المحس ويعين على تذوقها فقد درس قدامة أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء في تحقيقه وهي التشبيه والاستعارة والكناية "إلا أن إهمال دراسة صلة الخيال بالاستعارة على وجه الخصوص عيب لا عذر له فيه .لأن صلة الخيال بالفن الاستعاري أوثق اتصالا منه بغيره وإلا فما وجب الصواب في أن تكون الاستعارة لب التصوير ومجال التفاوت بين الشعراء والمصورين"[3]

إن الدراسة المفككة لعلاقة الخيال بمباحثه اللغوية أبعد قدامة عن فهم حقيقة الصورة الشعرية التي تحدث عنها النقاد العرب فيما بعده من أمثال عبد القاهر الجرجاني وكان حديثهم عنها حديثا بلاغيا ونقدا جماليا كما أن سيطرة النظرة المنطقية عليه جعلته يفصل بين اللفظ والمعنى فلم يدرك الصورة التي تتألف منهما منصهرين بمساعدة الخيال يقول على الأبيات المنسوبة لكثير:

ولما قضينا من منى كل حـــاجة ❋ ومسح بالأركان من هو ماســـح

---

1 ياقوت الحموي "معجم الأدباء "ص17.دار الرفاعي ،الرياض1983.
2 قدامة بن جعفر "نقد الشعر " تحقيق س.ا. بوني باك (د- ط) مطبعة بريل، لندن 1956ص64
3 احمد عبد السيد الصاوي "،"مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد والبلاغيين "ص125

وشدت على حدب المهاري رحالنـــا * ولم ينظر الغـــادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحـــاديث بيننـــا * وسالت بأعناق المطي الأباطـــح [1]

يقـــول في تعليقه عليها "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظـــرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته :ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأباطح" [2].

وهكـــذا يـــدرس قدامة الاستعارة في إطار" منهجه الكلامي الذي اعتمد على الجور من الناحية الأدبية". [3]

هذا الجور الذي يتمثل في الإقلال من الشواهد الأدبية والاقتصار على وضع القاعدة أولا ثم جلب الشـــواهد لمـــا بعد ذلك وبسبب هذه الطريقة لم يعط قدامة اهتماما لهذا اللون البياني الذي يعده البلاغـــيون قمـــة التعبير الخيالي الجميل والذي لا يحذق فنها إلا شاعر صادق أصيل ا لفن عميق الشعور مرهف الحس وأعني بذلك الاستعارة .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد عرف الاستعارة بقوله:" هي في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضـــع اللغـــوي تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشـــاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[4]ومن أهم ما ناقشه عـــبد القاهر الجرجاني خلال هذا الدرس موضوع دلالة النظم فقد وصل بين اللفظة في الاستعارة والنظم وهو يرى أن الألفاظ وحدات دلالية لا تفاضل بينها . كما تحدث عن الاستعارة تحت اسم

[1] كثير عزة"ملحق الديوان"ط2شرح وتقديم مجيد طراد ،دار الكتاب العربي ،بيروت 1995.ص525.
[2] احمد عبد السيد الصاوي "،"مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد والبلاغيين "ص127.
[3] أمين الخولي" مناهج التجريد في النحو والبلاغة "النشر و الأدب "(ط-1) دار المعرفة مصر 1961ص158
[4] عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة " تحقيق محمد الفاضلي ط-1 المكتبة العصرية ص27

البديع وما فعل إلا ليبطل بذكرها رأي من يقول: إن الحسن فيها للفظ دون المعنى فيقول: " ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة ليس بمجرد اللفظ وإنما لأمر خاص بالمعاني ومواقعها في النفوس...وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها وإنما يتجلى الغرض منها ويبين إذا تكلم عن التفاصيل وأفرد كل فن بالتمثيل"[1] .

ويرى عبد القاهر أن الاستعارة هي" من أصعب الصور مراسا وأبعدها انقيادا وهي قائمة في نظره على النقل وعملية النقل تحتاج إلى قدرة على رؤية حقائق الأشياء التي تدل عليها الألفاظ حتى يمكن النقل ويؤمن الخطأ فيه وحتى يستطيع الناقد أن يدرك الفروق الدقيقة بين هذه وأن يختار من الألفاظ ما يكون معبرا عنها"[2] وهذا يؤكد أن الاستعارة هي إدعاء معنى اللفظة لا نقلها فعندما يقال:"إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى"فإنه يشار بذلك إلى التردد الذي هو أمر معنوي فليس هناك على الحقيقة تقديم رجل وتأخير أخرى وإنما هي المشابهة بين العمل المادي .ولو أريد العمل على حقيقته دون أن يكون هناك إدعاء لما كانت الاستعارة أصلا في الحسبان.

ولما كانت الاستعارة قائمة على أساس الإدعاء فقد أكد عبد القاهر على حقيقة مهمة وهي أن الاستعارة لاتنحل إلى أجزائها التي تألفت منها ، ذلك لأن التحليل يفقدها جمالها ويحول بينها وبين وظيفتها في التأثير النفسي وإثارة الإعجاب . ثم يقسم الاستعارة إلى قسمين "مفيدة وغير مفيدة" " فأما المفيدة فهي تلك التي تنبعث عن التشبيه وهي أمد ميدانا وأشد افتنانا وأكبر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة وأبعد غورا"[3].

---

1 السابق ص37
2 عبد السيد الصاوي "مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ص65
3 عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة ص36

إن الاستعارة من منظور عبد القاهر ليست محسنا لفظيا وإنما هي صورة ترتبط مع بقية الصور في السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه.صور انصهر فيها اللفظ مع معناه .وبذلك استطاع أن يجعل الاستعارة جزءا من نظرية النظم وفيها ترتبط الصورة الأدبية بالتجربة سواء كانت صورة جزئية أم كلية.ولعل أهم ما في دراسة عبد القاهر الجمالية للصورة الاستعارية بيانه الدور الذي يقوم به الخيال في عملية خلقها.والخيال عنده أداة ضرورية لإيضاح ما لم يستطع التعبير العادي أن يؤديه أو يوضحه " .وما المعاني الإضافية التي تنبع من الصورة وتشع منها عندما ترتبط الصور ة بما يقتضيه النظم إلا معاني النحو.وما معاني النحو إلا الإيحاءات التي يقوم الخيال بدور في إبرازها وتنسيقها وبيان المشاعر التي ترتبط بها وهذه هي طبيعة الشعر لأن الشعر كباقي الفنون يمتاز بقوة الإيحاء وهو ما يتضمنه من معنى خفي إلى جانب المعنى الظاهري . فللأبيات الشعرية جو كما للوحة الفنية ولنغمها معنى خاصا كما للفظة الموسيقية"[1] ومن ثم يشتد حرص عبد القاهر على التعليل بالنظم والاحتجاج به" وهذا الذي أردت حين قلت لكم إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته "[2] وكان تطبيق منهج عبد القاهر ينطلق" من النصوص القر آنية التي تمثل في أدبية التفسير منهجا وبيانا التحمت في خلاياه القضايا البلاغية في تعزيز فكرة النظم"[3]

و يتحدد موضوع الاستعارة عند عبد القاهر في أنك تثبت بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكنه يعرفه من معناه. بيان ذلك أنك عندما تقول"رأيت أسدا" في مقام الحديث عن رجل

---

1 ابر كرومبي لاسل"قواعد النقد الأدبي " (د.ط)، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة1954ص73.
2 عبد القاهر الجرجاني" دلائل الإعجاز" تصحيح السيد محمد رشيد رضا ط-2القاهرة 1961 ص79
3 . محمد عباس "الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني" ط-1،دار الفكر، بيروت 1999ص 73

فـــإن سامعك لابد أن يعرف أن غرضك أنك تثبت للرجل الذي تتحدث عنه أنه مساو للأسد في شـــجاعته وجـــرأته. والسامع عندما عقل هذا المعنى فإنه لم يعقله من لفظ أسد ولكن من معناه الضـــمني الـــذي يحدده وضعه الخاص داخل سياق بعينه هذا الوضع الخاص للفظ هو الذي جعل الســـامع يفهم ويعي أنه لا معنى لجعل الرجل أسدا مع العلم بأنه رجل إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشابهته للأسد ومساواته إياه مبلغا يتوهم معه أنه أسد بالحقيقة وبهذا تكون الاستعارة طريقة من طرق الإثبات عمادها الإدعاء .

ولـــيس مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي وإجراؤه على ما لم يوضع له لسبب المشابهة وإنما هـــي إدعاء معنى الاسم للشيء" ولو كانت الاستعارة نقلا وكان قولنا" رأيت أسدا" بمعنى رأيت شـــبيها بالأسد ولم يكن إدعاء بأنه أسد بالحقيقة لكان محالا أن يقال ليس هو بإنسان لكنه شبيه بأسد في صورة إنسان" [1] .

ولعل هذه الفكرة طريفة ومهمة جعلت عبد القاهر كما يقول الدكتور شوقي ضيف يرتب عليها" أن الاستعارة عمل عقلي" [2] .

أمـــا مـــن حيث قيمة الاستعارة ، فقد انتهى عبد القاهر إلى عدها أعلى مقاما من التشبيه فهي من ناحية أكثر تحقيقا لعملية الادعاء وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب" وإذا نظرت في أمـــر المقاييس وجدها ولا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها وتجد التشبيهات على الجملة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز " ص284

[2] ضيف ،شوقي "البلاغة تطور وتاريخ ص194.

غـــير معجبة ما لم تكنها"[1].والاستعارة من ناحية أخرى أكثر اختصارا وإيجازا من التشبيه إذ "أنها صورة مقتضبة من صوره" [2].

و لم يعــد عــبد القاهر النظر في قيمة الاستعارة وامتيازها عن التشبيه فحسب بل إنه أعاد الــنظر أيضــا في الأحكام المتصلة بقيمة بعض الاستعارات. لقد مكنه ربطه الاستعارة بالمبالغة من التميــيز بــين الاســتعارات عــلى أساس وظيفي وبالتالي من إعادة النظر فيما سمي قبله بفاحش الاســتعارة.إن عبد القاهر يفرق بين نوعين من الاستعارة.ما يسميه بالاستعارة المفيدة كما سبق ذكــره، وما يسميه بالاستعارة غير المفيدة .أما النوع الأول فهو الذي يحقق المبالغة ويقوم على الإدعاء .وأما الثاني فإنه مجرد تجوزات لفظية عادية لا يقصد منها غاية ذات أهمية خاصة وإنما هي محــض توسع في أوضاع اللغة ."كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحــيوان نحو وضع الشفة للإنسان والمشفر للبعير والجحفلة للفرس وما شاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب وربما لم توجد"[3].

ويلاحــظ عــبد القاهر أن السابقين قدخلطوا النوعين و لم يميزوا بينهما لأنهم لم يضعوا في اعتبارهم فكرة المبالغة التي تقوم عليها الاستعارة.لقد عد اللغويون الاستعارة في بيت مزرد :

فما رقد الولدان حتى رأيته ❁ على البكر يمريه بساق وحافر

---

[1] عبد القاهر الجرجاني"أسرار البلاغة" ص37
[2] المصدر نفسه 44.
[3] نفسه ص 27

من قبيل الخطأ اللغوي وقالوا:" إنه أراد أن يقول بساق وقدم فلما لم تطاوعه القافية وضع الحافر موضع القدم"[1]

إن أفكـــار عبد القاهر عن الاستعارة والإدعاء وربطه الاستعارة بالمبالغة ومحاولاته التي ترتبت على تفضيل الاستعارة على التشبيه وإعادة النظر في خصوصية الاستعارة بالنسبة إلى اللغة العربية وفصله بـــين الاستعارة المكنية والتصريحية .كل هذه الأفكار تمثل على المستوى التاريخي الخالص إنجازات هامة ولافتة بالنسبة لتطور مبحث البلاغة في النقد العربي " ولاشك في أن عبد القاهر أضاف بعض الأفكـــار عـــلى مستوى التأصيل النقدي.إضافات لايمكن تجاهلها حتى لو اختلفنا معه في أساسها النظري" [2] .

لقد قدم عبد القاهر مفهوما متسقا للاستعارة لاينفي الأصول المتعارف عليها وإنما يؤكدها ويدعمها بسند نظري يغري بالقبول وهذا ما حدث للمتأخرين بعد عبد القاهر. فلم يحاولوا تعديل أفكاره تعديلا جذريا أو مناقشتها مناقشة جادة، وإنما اكتفوا بالشرح والتوضيح والاستدراك الهين لبعض التفاصيل والمصطلحات. على أن أخطر ما صنعه عبد القاهر فيما يتصل بتأثيره في المتأخرين " إنه قدم لهم الأسس التي بنوا عليها كثيرا من التصورات الضارة التي قضت تماما على البقية الباقية من حيث البحث في الأنواع البلاغية.وأهم هذه الأسس وأخطرها فكرة الإدعاء وما يتصل بها من جعل الاستعارة والتشبيه والكناية طرائق للإثبات"[3].

[1] د.جابر احمد عصفور "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (د.ط) دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1974 ص284

[2] د.جابر احمد عصفور "الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي "ص296

[3] نفسه ص298

وقـد عرف السكاكي الاستعارة بقوله" الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطـرف الآخـر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشـبه بـه"[1] كما تقول: في الحمام أسد وأنت تريد الرجل الشجاع. وتعريف السكاكي يتناول الاسـتعارة بنوعيها والتصريحية والمكنية . وقد عرف الأولى بقوله" أن يكون الطرف المذكور من طـرفي التشبيه هو المشبه به" وعرف الثانية بقوله أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشـبه. وبعـد ذلك رأيته يقسم الاستعارة إلى أصلية وتبعية .فالأصلية ما كان المستعار فيها اسم جـنس والتبعية ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأطفال والصفات المشتقة منها ثم يقسمها إلى " مرشحة ومجردة"[2] وبعد ذلك يقسم السكاكي الاستعارة باعتبار المستعار له والمستعار إلى خمسة أقسام.

1. استعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر محسوس كقوله تعالى ﴿**واشتعل الرأس شيبا**﴾[3]

2. اسـتعارة محسوس لمحسوس للمشاركة في أمر عقلي مثل قوله تعالى:﴿ **وآية لهم الليل نسلخ منه النهار**﴾[4] استعارة محسوس لمعقول للمشاركة في أمر عقلي مثل قوله تعالى :﴿ **إنه لما طغى الماء حملناكم في الجارية**﴾[5] ويشترط السكاكي لحسن الاستعارة مراعاة جهات حسن التشبيه وذلك يكون بجلاء ووضوح الشبه بين المستعار له والمستعار منه حتى تخرج الاستعارة من حيز الإيضاح والإبانة إلى الألغاز حيث يقول:" وإذا عرفت أقسام الاستعارة فاعلم أن الاستعارة لها

---

[1] القز ويني"الإيضاح في علوم البلاغة" تحقيق غريد الشيخ محمد، ط.1 دار الكتاب العربي بيروت 2004ص220

[2] السكاكي "مفتاح العلوم " ط –3 دار الكتاب القاهرة1317هـ ص296

[3] سورة مريم الآية 4.

[4] سورة يس الآية 37

[5] سورة الحاقة الاية11.

شروط في الحسن إن صادفتها حسنت وإلا عريت عن الحسن وربما اكتسبت قبحا وتلك الشروط هـــي في حســـن رعاية جهات حسن التشبيه وأن يكون الشبه بين المستعار له والمستعار منه جليا بنفســـه أو معـــروفا بين سائر الأقوام وإلا خرجت الاستعارة عن كونها كذلك ودخلت في باب التعمية والألغاز"[1]

استعارة معقول لمعقول للمشاركة في أمر عقلي مثل قوله تعالى" ﴿من بعثنا من مرقدنا﴾ "[2].

ومـــا يذكر للسكاكي بالفضل ينحصر في جعله الاستعارة ضمن علم قائم بذاته هو علم البـــيان الـــذي هو فرع من فروع علم البلاغة .إنه نظر إلى علم البلاغة نظرة فلسفية .جمعت بين أطـــرافها وأحاطـــت بها وحددتها حتى تمتاز على غيرها امتيازا تاما وكذلك أنه وجد المتقدمين قد تركوا مباحث هذا العلم مفتحة الأبواب.وكأن السكاكي خاف على هذا العلم من ذلك الإطلاق الـــذي يضـــربه .وجعـــل كتابه ثلاثة أقسام القسم الأول في علم الصرف .والثاني في علم النحو والثالث في علم المعاني والبيان ولا لبس بين علم منها وعلم.

" لقـــدا هتم السكاكي بترتيب المقدمات والدقة في المقاييس وصحة البراهين. إلا أن هذا كلـــه عـــلى هـــامش البلاغة.ولم يفد فنون البلاغة وعلى رأسها الاستعارة بوصفها أعقد الفنون البلاغـــية.ذلـــك لأن دراســـة مثل هذه الفنون لابد لها من الاحتكام إلى الذوق والوجدان " وإن اســـتحالة الاحـــتكام فيها إلى غير النظر العقلي والضبط المنطقي، جنى على كثير من مباحثها عند

[1] السكاكي " مفتاح العلوم " ص 296 .
[2] سورة يس الآية52.

السكاكي فإذا بنقل النصوص وتحليل الاستعارات على أساس منهج لغوي ذوقي أدبي قد تحول عنده إلى ما يشبه قواعد النحو".[1]

وقد تحدث الخطيب القزويني عن المجاز في تلخيصه الدقيق للقسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي .وهو عنده ضربان .مرسل واستعارة " والمرسل هو ما كانت العلاقة بين ماستعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة "[2] وأما الضرب الثاني من المجاز فهو الاستعارة ، "وهي ما كانت علاقته بما وضع وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسا وعقلا أي التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية فيقال إن اللفظ نقل عن مسماه الأصلي فجعل اسما على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه"[3] .

والملاحظ على تعريف القزويني أنه شرح لتعريف عبد القاهر وكذلك لتعريف السكاكي ثم يضيف قيدا في تعريف الاستعارة ذلك لأنها تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حسا وعقلا ومن لطيف هذا الضرب عنده ،ما يقع التشبيه فيه في الحركات كقول أبي دلامة يصف بغلته:

أرى الشهباء تعجن إذ غدونا ❊ برجليها وتخبز باليدين

" فقد شبه رجليها حيث لم تثبتا على موضع تعتمد هما عليه وهوتا ذاهبتين نحو يديها بحركتي يدي العاجن فإنهما لا تثبتان في موضع بل تزلان إلى قدام لرخاوة العجين وشبه حركة يديها بحركتي يدي الخابز فإنه يثني يده نحو بطنه ويحدث فيها ضربا من التقويس كما تجد في يد الدابة

---

1 أحمد عبد السيد الصاوي "مفهوم ا لاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين"،ص173.
2 الخطيب القز ويني "الإيضاح في علو م البلاغة" تحقيق غريد الشيخ محمد،ط1،دار الكتاب العربي،بيروت ، الطبعة الأولى، 2004،ص189.
3 ا نفسه ص194

إذا مـــا اضطربت في سيرها وصارت لا تقوى على ضبط يديها فتراها ترمي بهما إلى الأمام وكل همها أن تسقط على موضع صلب من الأرض فتود لو اعتمدت عليه لاتزول عنه ولا تنثني"[1].

وإمـــا أن يكـــون تحقيق معناها في العقل كقولك لصاحب الرأي السديد أبديت نورا وأنت تريد حجـــة.فـــإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير واسطة حس ومنها قوله تعالى ﴿ **اهدنا الصراط المستقيم** ﴾[2] أي الدين الحق.

ويـــتطرق حديث القزويني إلى قرينة الاستعارة إما معنى واحد كقولك رأيت أسدا يرمي أو أكثر كقول بعض العرب .

فإن تعافوا العدل والإيمانا ❁ فإن في أيماننا نيرانا "[3]

أي:سيوفا تلمع كأنها شعل النيران وقد تكون القرينة في معان ملتئمة كما في قول الشاعر:

وصاعقة من نصله تنكفي بها ❁ على أرؤس الأقران خمس سحائب"[4]

فقـــد عنى بخمس سحائب أنامل الممدوح فقد ذكر أن هناك صاعقة ثم قال من نصل سيفه ثم قال على أرؤس الأقران. ثم قال خمس فذكر عدد أصابع اليد فبان من مجموع ذلك غرضه"[5].

ويقســـم القـــزويني الاستعارة باعتبار الطرفين إلى وفاقية وعنادية .فالوفاقية كما في قوله تعـــالى:"**أحييناه**" من قوله:﴿ **أومن كان ميتا فأحييناه** ﴾[6] أي ضالا فهديناه والهداية والحياة

---

[1] السابق ص 195.
[2] سورة الفاتحة الآية 6
[3] البيت في الدلائل ص232
[4] ديوان البحتري، ج1دار الجيل، بيروت، 1995 ج1.ص66
[5] الخطيب القز ويني "الإيضاح في علوم البلاغة " ص202
[6] سورة الأنعام، الآية 122.

لاشـــك في جـــواز اجتماعهما في شيء"[1] وأما العنا دية وهي مالا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد وفي آن واحد أي أن اجتماع الطرفين في شيء ممتنع كاستعارة اسم المعدوم للموجود إذا لم تحصل منه فائدة من الفوائد المطلوبة من مثله فيكون مشاركا للمعدوم في ذلك.

ومـــنها مـــا استعمل في ضد معناه أو نقيضه بتـــنـــزيل التضاد والتناقض منزلة التناسب بواســـطة تهكـــم أو تلميح كقوله تعالى: ﴿ فبشرهم بعذاب أليم ﴾[2] ويخص هذا النوع باسم التهكمية أو التلميحية"[3].

وخلاصة القول أن القزويني يميل إلى التقسيمات ويكثر من التعاريف مع قلة الشواهد. بل ويكرر الشـــواهد التي وردت في كلام سابقيه عن الموضوع نفسه.وبعامة فإنه يعتمد على العقل في علاج مســـائله البلاغية ومن ثم" فإن العصور المتأخرة منذ عصر فخر الدين الرازي والسكاكي لم تستطع أن تضـــيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقي لها على ازدهارها الذي رأيناه عـــند عـــبد القاهر والزمخشري وذلك لسبب طبيعي هو ما ساد في هذه العصور من الجمود.لا في البلاغة فحسب بل أيضا في الشعر والنثر".[4]

---

[1] الخطيب القز ويني "الإيضاح في علوم البلاغة "ص202
[2] سورة آل عمران الآية 21.
[3] الخطيب القز ويني "الإيضاح في علوم البلاغة " ص203.
[4] شوقي ضيف "البلاغة تطور وتاريخ"ص358.

خلاصة حول التعاريف السابقة:

لم يهون البلاغيون والنقاد من شأن الاستعارة فقد التفت غير واحد منهم إلى أهميتها باعتبارها عنصــرا أساســيا في الشعر. ورد إليها عبد القاهر كثيرا من قيمتها وأظهر فضلها وما كان، أحد منهم يتقبلها ويخلع عليها صفة الشرعية في الشعر أو في غيره إلا إذا تيقن أن مخرجها مخرج التشبيه وأنها لا تخل بمبدأ التناسب العقلي والمطابقة المادية.

تحــدد مفهوم الاستعارة في الموروث البلاغي والنقدي في ضوء هذا التصور السابق، وأصبح ينظر إلــيها عــلى أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه لكنها تتميز عنه بأنها تعــتمد عــلى الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة. وعلى ذلك تصبح الاســتعارة نوعا من الترجمة الجيدة أو المعرض الحسن دون أن يكون لها فاعليتها الخاصة في خلق المعنى وإيجاده والتعبير عنه.في داخل هذا الإطار العام، كانت تتحرك الأفكار الخاصة بالاستعارة في النقد العربي، وكان ينظر على أنها انتقال في الدلالات أو تعليق للعبارات على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل.وهو ما ذهب إليه الجاحظ في تعريفه للاستعارة من" أنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه" [1]

ولا يكــاد يختلف تعبير ابن المعتز عن ذلك فهي" استعارة الكلمة لشيء لم يعرف به من شيء قد عــرف"[2]ولــيس ثمــة فارق كبير بين هذه التعريفات وبين التعريفات التي قدمت في القرن الرابع والخامس وما تلاه .فهي لا تخرج في جوهرها عن التعريفات السابقة وإذا كانت هناك فوارق بينها

[1] الجاحظ "البيان والتبيين" ج 1 ص153.
[2] ابن المعتز "البديع"ج2 ص78

فهي في درجة التحديد والحصر ولكنها في النهاية تشير إلى شيء واحد وهو أن الاستعارة انتقال في الدلالة لأغراض محددة وأن هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة صائبة ترتبط بين الأطراف وتسير عملية الانتقال"[1].

وهـــذا أمر طبيعي" .فإن للاستعارة حدا تصلح فيه فإن تجاوزته فسدت وقبحت"[2]. من هـــنا درج الـــنقاد والبلاغيون على البحث عن التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة وحرصـــوا على التأكد مما يسمى بالمعنى المشترك".وقالوا:إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف الشبه والمقاربة"[3]بيد أن عبد القاهر لم يقبل ما خلفه السابقون.بل حاول أن يناقش ويوازن ويرفض ويقيم بذلك كله تصورا للاستعارة أنضج من تصورات كثير من سابقيه. من هنا كـــان يرى أن الاستعارة لا يمكن أن تعالج علاجا ذهنيا عجولا.ويكون عبد القاهر بما أحدثه من إنجـــازات وما أضافه من إضافات قد أحدث انقلابا جذريا بقلب المفاهيم رأسا على عقب" ذلك لأنه يتحرك من البداية إلى النهاية في بحثه للاستعارة على أساس من الأصول القديمة التي يسلم بها الجميع منذ القر ن الثالث والتي تبلورت خلال القرن الرابع بوجه خاص"[4] ومن ذلك جعل العلاقة بين طرفي الاستعارة محصورة في علاقة مقارنة أو استبدال ضيقة تقوم على المشابهة دون أن تنظر إلى الطرفين من خلال مبدأ يسلم بالتفاعل بين الدلالات .وهي أخيرا تجعل الشاعر في انتقاله بين المعاني أو أطراف الاستعارة أشبه بالحركة المنطقية المحددة سلفا .

---

[1] عصفور جابر "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"297

[2] الآمدي "الموازنة"، ط3تحقيق السيد أحمد صقر،دار المعارف ،القاهرة،1965ج1.ص242.

[3] القاضي الجرجاني ،علي بن عبد العزيز "،الوساطة بين المتنبي وخصومه"ط4 ،مطبعة عيسى الحلبي،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي ،القاهرة 1966.

[4] عصفور جابر "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"ص298.

إن عـــبد القاهر يسلم بهذه الأصول التي تعارف عليها سابقوه.وكل ما فعله "أنه تأنى إزاء الأصـــول وأطال تأملها وحاول تعميقها وتطويرها من خلال ماأتيح له من ثقافة نظرية تتصل بعلم الكـــلام والفلسفة .ومن خلال ماأتيح له من ثقافة نظرية تتصل بتذوق الشعر والكلام البليغ بعامة والمعاناة في فهمه وتمثل أسراره ودلائله"[1].

[1] السابق ص 299.

الفصل الأول

جماليات الاستعارة في ضوء النقد الحديث

المبحث الأول:

1.النظرية السياقية.

- الفهم الاستعاري وعلاقته بالسياق
- أهمية القرينة والسياق في الفهم الاستعاري
- مفهوم التفاعل الاستعاري من منظور ريتشاردز
- بين الجرجاني وريتشاردز

المبحث الثاني :

2.النظرية التفاعلية

- التداخل الاستعاري من منظور " بلاك "
- عناصر التركيب الاستعاري
- بين النظرية التفاعلية والاستعارة التخييلية

المبحث الأول: النظرية السياقية

1ـالفهم الاستعاري و علاقته بالسياق :

تنظرا لنظرية السياقية إلى الاستعارة على أنها نموذج لدمج السياقات في تحليل الاستعارة ، إذ تكـــون الاســـتعارة أكثر من كونها مجرد مقارنة تبين عن نقطة ما ، أو تشير إلى قاعدة ما ، بإعادة تكوينها تكوينا جذابا " إنما تصبح الاستعارة هي العنصر الذي لا بد منه لربط سياقين ربما يكونان بعيدين جدا ، أو على الأقل يكونان في المنهج العادي للحياة غير مرتبطتين"[1].

كما تؤكد النظرية السياقية للاستعارة على أن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة ، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد . وهـــي بذلك تثبت حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرتيبة، و بهذا تضيف وجودا جديدا. هذا الوجود تخلقه علامات الكلمة بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له .

و من هنا تركز النظرية السياقية على عملية الفهم الاستعاري و ذلك بالرجوع إلى السياق والقرينة" و هي ترى أن البحث عن سياق كل استعارة ينتج في حالات إيجابية مجموعة من المفاتيح تـــتعلق بتفســـير المفهـــوم الاستعاري و تأويله و مثل هذه المفاتيح ربما تحل الكثير من مشكلات الغموض ، حتى لو لم تكن هناك مبادئ عامة للتفسير من خلال السياق"[2]

و قـــد تحـــدث أنصـــار النظرية السياقية عما يسمى " بعالم الكلام "و من ثم فإن الكلمة الواحـــدة تصبح لها قدرة على التعبير عن مدلولات متعددة و تلك خاصية من الخواص الأساسية

---

[1] عيد رجاء : "فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور " 211.

[2] Scheffler , I Beyond the letter ,london ,Boston and henly routhedge and kegan paul 1979.p.118 [2]

للكلام الإنساني " بواسطة تلك الطريقة الحصيفة القادرة التي تتمثل في تطويع الكلمات و تأهيلها للقـيام بعدد من الوظائف المختلفة وبفضل هذه الوسيلة تكتسب الكلمات نفسها نوعا من المرونة و الطواعية ، فتظل قابلة للاستعمالات الجديدة من غير أن تفتقد معانيها القديمة ، أما الثمن الذي تقدمه الكلمات مقابل هذه المزايا كلها فيتمثل في ذلك الخطر الجسيم ، خطر الغموض "[1]

و هـناك طريقـتان تتبعها الكلمات في اكتساب معانيها المتعددة : الطريقة الأولى يمكن توضـيحها بالكـلمة الإنجليزية« Operation » (عملية) هذه الطريقة تبدأ بمجرد حدوث التغـيير في تطبـيق الكلمات واستعمالها ، ثم يتلو ذلك شعور المتكلمين بالحاجة إلى الاختصار في المواقـف و السياقات التي يكثر فيها تكرار الكلمة بشكل ملحوظ ، و من ثم يكتفون باستعمالها وحدهـا للدلالة على ما يريدون التعبير عنه " فالشخص المتكلم لا ينص و هو في المستشفى على أن العملية المشار إليها في الحديث عملية جراحية و ليست عملية إستراتيجية ، أو صفقة تجارية في سوق الأوراق المالية" [2].

"و يقـابل هـذا الطريق التدريجي إلى تعدد المعنى طريق آخر قصير يتحقق في الاستعمال المجـازي، فـالمعنى الحقـيقي للكلمة "أسد " هو الحيوان المعروف. أما المعنى المجازي فهو الإنسان الشجاع على سبيل الاستعارة" [3]

إن تحديـد المعنى الذي تشير إليه الكلمة يعتمد بشكل كبير على معرفة حقل تلك الكلمة أو البيئة الخاصة بها ، إذ توجد حقول وبيئات فنية مختلفة و متعددة ،ويمكن توضيح البيئات الفنية واختلافها

[1] أو لمان ستيفن : "دور اللغة في الكلمة" ، ترجمة كمال محمد بشير مكتبة الشباب ، المنيرة 1975 ص 115 .
[2] يوسف أبوالعدوس " الاستعارة في النقد الأدبي الحديث "ـ منشورات الأهلية عمان الأردن 1997 ط1 ص 101 .
[3] أو لمان ستيفن : "دور اللغة في الكلمة ص 115 .

بالمـــثال الآتي : " زيد أسد " يلاحظ هنا أن زيدا له سياق أو بيئة فنية معينة، والأسد له سياق أو بيـــئة فنـــية أخرى ، و زيد معناه الحرفي (عادي) بالنسبة للبيئة الخاصة به و الأسد معناه حرفي بالنسبة للبيئة الخاصة به ، و تأسيسا على ذلك فإن الاستعارة هي تحويل للكلمة أو للمصطلح من بيئة فنية إلى بيئة فنية أخرى .

إن لكـــل حقـــل من الكلمات و المصطلحات طرقه الخاصة من التحويل والتغيير، وتكون الجمـــل ذات معـــنى إذا كانت تعمل وفقا للافتراضات الضمنية لذلك الحقل و تلك البيئة الفنية الخاصـــة بتلك الجمل والكلمات. وكل حقل يتميز عن الآخر.لأن المصطلحات و العبارات لكل حقـــل مختلفة عن بقية الحقول أو متناقضة معها ويكون المعنى الحرفي مناسبا للحقل المخصص له ، الذي يكتسب معنى معينا بواسطة المتكلم أو المستمع وتظهر الاستعارة عندما تتصل كلمات من حقول أو بيئات فنية مختلفة في جمل معينة مثل " الوقت الطويل " و بما أن الجملة لا يمكن أن تفهم حرفيا، فإنه يمكن النظر إليها بشكل استعاري " فكل مصطلح أو كلمة ينظر إليها بشكل حدسي من خلال الأخرى ، و من خلال ربط كلمات أو مصطلحات من بيئات فنية مختلفة ، لكي يتسنى فهم الكلمة ضمن سياقها الجديد"[1].

لقـــد أيـــد " نلسون جودمان "-Nelson Godman - في كتابه الموسوم ب " لغة الفـــن " "Language of art " المدخل السياقي لدراسة الاستعارة و بين أن الاستعارة " هي إعطـــاء كـــلمة قديمة معاني و خصائص جديدة ، و تحدث عما يسمى بالزمرة التي تنتسب إليها

*wilburt urban « Analysis of metaphor in the light » Hogart press L.T.D London.1971.page 66 [1]

الكـــلمات في بـــنائها الجديـــد، و الحقل ،أو العالم الأصلي الذي ترتد إليه هذه الكلمات ، الذي يتكون من مجموعة من المصطلحات تجمعها على الأقل صفة أو خاصية مشتركة واحدة " [1] .

Beyond the letter M sheffler . I page 118 [1]

أهمية القرينة و السياق في الفهم الاستعاري:

تشكل الحركة اللغوية الدلالية محورا رئيسيا في الصورة الاستعارية بتفاعل السياق وتركيب الجملة .ذلك لأن الاستعارة تلمح في دلالة لفظة ضمن سياق غريب عنها. فيقع تصادم بين المؤدى القديم لهذه اللفظة — أي ما كانت عليه قبل انتقالها — و الموقف الجديد الذي استدعاها ، و كما يقول رتشاردز" إن الاستعارة ضماد بين سياقين " [1].

إن إدراك الاستعارة و قيمتها الجمالية في العمل الأدبي لابد له من تذوق لغوي ومعايشة للمجالات الدلالية ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية و الفكرية والنفسية. ذلك أن إضاءة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها لا ينكشف إلا لمن يعرف و يحس بأنها ليست من هذا المحيط الذي حلت به " و عند إدراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة و المباغتة مما يكسر الألفة والتتابع العادي لسلسلة الدلالات في السياق و يتولد إحساس غريب يتميز بجدة توقظ النفس وتحرك أعماقها لتتفاعل مع طبيعة التجربة الشعورية" [2].

إننا مع الاستعارة نعايش تلاقيا بين سياقين و دلالتين، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجري في السياق الأساسي، لا تنفصل دلالتها و تتحول ، بل هي تحمل ظلال السياق القديم و تكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد فتغدو كلمة جديدة إذ لا تبقى على حالتها السالفة وهي ليست جزءا مألوفا في الحالة الجديدة "إن فاعلية التركيب تثري الاستعارة ثراء حقيقيا ، و تجعل المعنى الشعري بخاصة رسما دائريا يصعب أن تقرر فيه نقطة البدء و نقطة النهاية " [3].

---

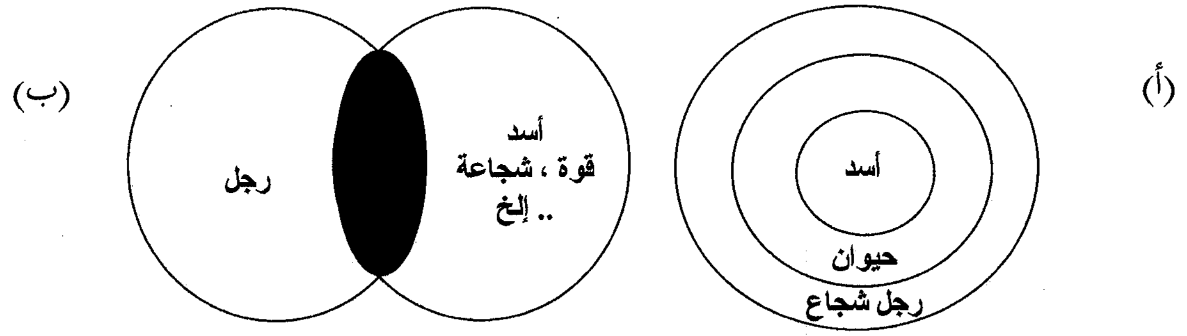
1 الداية، فايز " جماليات الأسلوب "(د-ط) – دار الفكر – دمشق 1985 ص 394 و القول رتشاردز.
2 نفسه ص 120 .
3 Richards I.A «Coleridge on imagination »Londn.1955p123

إن بعض ما يؤلف نشاط الاستعارة الجمالي هو السياق الذي تتحرك في فضائه. فالسياق هو جسم حي أو مجموعة من المواقف و الإمكانيات المتفاعلة وفيه تقاطعات مستمرة و لهذا وجب أن يرجع في تبيين فاعلية الاستعارة و غيرها من مظاهر النشاط إلى ما يؤنس على وجودها أو يمهد لها من السياق . و بعبارة أخرى فإن السياق يكشف عن فاعلية الاستعارة و يرد لها قيمتها الخفية.

" إن الكلمات الاستعارية كالنبت تمتد جذوره بعيدة في مسافات أخرى و في وسعها أن توحي بامتداد لا ينتهي "[1]

و من هنا رأى أنصار النظرية السياقية للاستعارة " أن الكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق وعلاقتها مع الكلمات الأخرى و للسياق أهمية كبرى في تحديد المعنى وتوجيهه و معظم الكلمات من حيث المفهوم المعجمي دالة على غير معنى. فالذي يحدد هذه المعاني ويفصلها، هو السياق في مورد النص "[2].

و ترتبط بقضية الفهم الاستعاري وعلاقته بالسياق قضية أثارها « krais » أثناء حديثه عن المعنى وفهمه ، و هذه القضية هي التضمين إذ إن الكلمة الواحدة أو الجملة قد تتضمن معنى آخر مرتبط بالمعنى الأول ، ومتداخلة معه و يمكن أن يمثل لذلك بالشكلين الآتيين :



---

[1] بدوي عبد الرحمان «الزمان الوجودي " ط2 دار الفكر القاهرة ص 50.
[2] يوسف أبو العدوس " الاستعارة في النقد الأدبي الحديث " ص 104 .

كما يحدد السياق معنى الوحدة الكلامية على مستويات ثلاثة متميزة في تحليل النص " فهو يحـــدد أولا : أية جملة ثم نطقها ، ثانيا : أنه يخبرنا عن أية قضية تم التعبير عنها. ثالثا : أنه يساعدنا عـــلى القول إن القضية تحت الدرس قد تم التعبير عنها بموجب نوع معين من القوة الكلامية دون غـــيره ، و يكـــون السياق في الحالات الثلاث هذه ذا علاقة مباشرة بتحديد ما يقال وفق المعاني المتعددة التي تحملها الكلمات" [1]

[1] جون لاينز" المعنى و اللغة و السياق ".(د،ط) ترجمة عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية بغداد 1987 ص 222 .

مفهوم التفاعل الاستعاري من منظور ريتشاردز:

يـــبين ريتشاردز أن الاستعارة ليست تحويلا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة وإنما هي كذلك تفـــاعل بين السياقات المختلفة ، " على أساس أن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها و لا خاصيتها المتميزة إلا من النغمات المجاورة لها "[1]

و" أن اللـــون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية لا يكتسب صفته سوى من الألوان الأخرى التي تصاحبه وتظهر معه" [2].و كذلك الحال في الألفاظ ، فإن معنى أية لفظة لا يمكن أن يتحدد إلا من خـــلال علاقة هذه اللفظة بما جاورها من ألفاظ .كما أكد -ريتشاردز- أن مهام الشاعر الرئيسية هـــي إفعام الاستعارة بالحياة والنشاط وجعلها أكثر إدراكا و وضوحا. و رأى أننا لا نحتاج ولا نســـتطيع أن نجـــد جمـــيع أوجـــه شبه حقيقية نتيجة ترابط السياقات المختلفة لكل الاستعارات " فالشاعر هو صانع القيم والمعتقدات... إن أمام الشاعر دائما أنماطا عالية من الصياغة يهدف إلى تحقيقها و هو لن يستطيع أن يحقق هذه الأنماط إلا إذا أودعها الصياغة السليمة من خلال ما تمنحه اللغـــة مـــن إمكانيات و كيفيات، و لن يكون ذلك إلا بما يحققه تداخل الكلمات و تفاعلها من طاقات مختلفة "[3]

---

[1] فضل، صلاح " بلاغة الخطاب و علم النص" ط1 – الشركة المصرية العالمية للنشر سنة 1996 ص 192

[2] Richards , I ,A "the philosophy of rhetoric »oxford univ .press, london,1971p69

[3] نفسه ص 50 .

و قد فضل- رتشاردز- أن ينظر إلى الاستعارة بلغة التفاعل المركب " لأن التفاعل بين السياقات المختلفة أكثر عمومية ، و يسمح بأنواع أكثر من العلاقات ، فالتشبيه مقارنة والاستعارة يجب أن تبنى على هدف أكبر وعلى تصور من العلاقة " [1]

إن الاستعارة من منظور- رتشاردز- شكل أساسي في اللغة و ليست زخرفا لفظيا فحسب، وأشار إلى رأي « Shelly »الذي يذهب فيه أن اللغة في أساسها استعارة و من ثم فإن المزية في أي كلام ترجع إلى مهارة الكاتب في استعمال الكلمة في موضعها الصحيح. و مع ذلك فإن السياق يزود وجه الشبه ببعض الإشارات والمفاهيم إلا أنه لا يعالج بشكل كلي معنى الاستعارة و هو في ذلك يقول " إن كثيرا من المصطلحات الغامضة التي كثيرا ما نستعملها و نحن بصدد تقويم الكلام أو مناقشة ما فيه من جمال مثل الانسجام والإيقاع والتأثيروغير ذلك من صفات الجودة ليست إلا نتيجة لقدرة الكاتب على استعمال اللغة و استغلال إمكانياتها و أن أية قطعة أدبية لا يرجع تحقيقها لهذه الصفات أو مثلها إلا لقدرها على التفاعل بين أجزائها والاستفادة من وظائف اللغة ومكوناتها، إن لكل سياق وضعه الخاص و من ثم يختلف معنى الكلمة الواحدة باختلاف السياق الذي ترد فيه " [2].

إن للاستعارة علاقة عضوية بالبناء اللغوي و من ثم فإنها ليست منفصلة عن اللغة مما جعل بعضهم يصفه بأنها " الأم الأبدية للكلام "[3] ومعنى ذلك أن هذا الخلق الجديد الذي يتحقق بواسطتها ، يشكل في معماريته أنماطا متعددة تمتزج وتتوحد .

---

[1] يوسف أبو العدوس " الاستعارة في النقد الأدبي الحديث" 148.

[2] Richards I ,A « the philosophy of Rhetoric" p.90.....120

[3] عيد رجاء "فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور" ص 158 .

بين الجرجاني وريتشاردز:

عـــندما ننظر إلى الاستعارة عند عبد القاهر نجده أنزلها منزلة رفيعة من البيان ونراه يقدمها عـــلى التشـــبيه مع أن التشبيه أصل و هي فرع ذلك تقديره لها "وهو تقدير رجل يتذوق فنون البلاغة و يضع كل فن في مكانة ، ويدرك قيمة الاستعارة في رسم الإحساس والصورة "[1] .

و من الملفت للانتباه أن عبد القاهر الجرجاني قد أكد قبل رتيشاردز أهمية السياق في البناء الاســـتعاري. وبين أن المبالغة التي تدعى للاستعارة ليست في المعنى نفسه الذي يقصد إليه المتكلم و لكن في طريقة إثبات للمعنى وتقريره إياه ورأى أن المحاسن التي ينشأ عنها النظر تشكل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ وهي موطن البلاغة ، و هو ما عبر عنه بالنظم . فلا تكون للكلمة مزية إلا وفــق موقعها من الكلام ، و تآزر دلالاتها مع جاراتها الداخلة معها في التركيب ، لأن الكلمة قد تقــبح في موضع و تحسن بنفسها في موضع آخر و الذي يحدد ذلك هو السياق. " و هل تجد أحــدا يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا و هو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمتها معناها بمعاني جاراتهـــا ، و فضـــل مؤانستها لأخواتها وهل قالوا في لفظة متمكنة و مقبولة ، و هل في خلافها قلقـــة ونابية و مستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن على حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهـــة معناها وبالقلق و النبو عن سوء التلاؤم".[2] و يرى الجرجاني أن أهمية اختيار الألفاظ يكمن في طـــريقة نظمها و ليس من فضل و لا مزية إلا بحسب المواضع و بحسب المعنى الذي تريد " إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور و النقوش .فكما أنك ترى الرجل قد تهدى

---

[1] عبد العاطي غريب علي علام " البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين.ط1 عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي" ، دار الجيل بيروت لبنان 1993 ص68.

[2] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز .116

في الأصباغ التي تعمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضروب من التخير و التدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها و مقاديرها .و كيفية مزجه لها وتزيينه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب و صورته أغرب ، كذلك الشاعر والشاعر في توخيه معاني النحو و وجوهه التي علمت أنها محصول النظم " [1].

و النحو عند الجرجاني وسيلة الفنان لإبراز الصور الذهنية و المعاني التي تأتلف داخل السياق و هو علم الكشف عن المعاني التي هي ألوان نفسية ، ندركها من وجود استعمال الكلام و من الفروق التي تبدو بين استعمال وآخر من خلال ارتباط بعضها ببعض ، بحيث تجتمع لتشكل معا نسيجا حيا من المشاعر الإنسانية والصور الذهنية و الأحاسيس الوجدانية و من ثم ، فإن النحو ليس مجرد قواعد شكلية بحتة ،و ليس مجرد تقدير وإعراب .

و يبين الجرجاني أن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على كنهه ، ويضرب مثالا يؤكد فيه فكرته و هو قول الشاعر.

سالت عليه شعاب الحي حين دعا ❋ أنصاره بوجوه كالدنانير.

يقول : " فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخي في وضع الكلام من التقديم و التأخير و تجدها قد ملحت و لطفت بمعونة ذلك و مؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلا منهما عن مكانه الذي وضعه

[1] السابق ص 138

الشاعر فيه: فقل: سال شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره. ثم أنظر كيف يكون الحال؟ وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تذهب النشوة التي كانت تجدها ؟ "[1].

و في مواضع أخرى يوضح الجرجاني أهمية النظم ودوره في تبيان أسرار الاستعارات و دقائقها ، وأن المزية ليست في المثبت و لكن في طريقة الإثبات نفسها و أن الهزة التي تسببها الصورة ترجع أولا و أخيرا للصياغة يقول الشاعر:

فأسبلت لؤلؤا من نرجس و سقت ✵ وردا وعضت على العناب بالبرد

" فرأيته قد أفادك أن الدمع كان لا يحرم من شبه اللؤلؤ ،و العين من شبه النرجس شيئا ، فلا تحسبن أن سبب الحسن الذي تراه ، و الأريحية التي تجدها عنده ، أنه أفادك ذلك فحسب و ذاك أنك تستطيع أن تجيء به صريحا فتقول : فأسبلت دمعا كأنه اللؤلؤ بعينه ،من عين كأنها النرجس حقيقة. ثم لا ترى من ذلك الحسن شيئا و لكن اعلم أن سبب أن راقك و أدخل الأريحية عليك أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزية ، وأوجدك فيه خاصة قد غرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها و يجد في نفسه هزة عندها" [2] .

بيد أن عبد القاهر في بحثه للاستعارة – تحرك على أساس الأصول القديمة التي تنظر إلى الاستعارة من قبيل المعرض الحسن لمعنى نثري يمكن أن يقوم دونها " و من جهة أخرى تجعل العلاقة بين طرفي الاستعارة محصورة في علاقة مقارنة أواستبدال ضيقة دون أن تنظر إلى الطرفين من خلال مبدأ يسلم بتفاعل الدلالات"[3].

---

[1] السابق ص 163
[2] عبد القاهر الجرجاني دلائل الأحجار "" ص 81
[3] عصفور جابر "الصورة الفنية " في التراث النقدي و البلاغي ص 299 .

أمــا- ريتشــاردز- فقد أشار في البيئات الفنية الخاصة بالكلمات و عرض لمبدأ التفاعل الاســتعاري الــذي يكون بين المستعار منه و المستعار له، و رأى أن الاستعارة نوع من المقارنة المبنية على التفاعل بعكس ما نجده من مفهوم المقارنة في البلاغة الكلاسيكية " وهذا التفاعل يجعل الاســتعارة الوســيلة الكبرى للتعبير عن العالم الداخلي للشاعر، و اكتشاف خصوصية انفعاله و تفــرد تجربته و أصالة موقفه ورؤيته، كل ذلك في ظل العلاقة التي توثقها الاستعارة بين الشعر واللغة"[1].

[1] الصاوي أحمد عبد السيد" فن الاستعارة "(ط.ت) الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية ص 118و119

النظرية التفاعلية:

إن التجارب الشعورية نصيب مشترك بين بني البشر. إذ هي قسمات من حياتهم في تفاعلها الذاتي في النفس وفي اتصالها بالآخرين وانعكاس ما يجري بينهم عليها و في مواجهة حقائق الكون في التأمل، و الأديب يصادف مواقف متباينة ، و من ثم وجب عليه أن يملك القدرة على التعبير عن تلك التجارب بالشكل الذي تظل فيه متماسكة مفعمة بالحيوية مما يحرك نفوس الآخرين ويوقظ انفعالاتهم و تمثلهم الجمالي للكون والحياة و الناس " فالمبدع في مواقفه وتجاربه الشعورية إنما يرى الأشياء و الناس و الأفعال على نحو متجدد أو على هيئة غير مألوفة . وروحه تحلق لتتجاوز العلاقات المنطقية التي رسمت لكل شيء، فالانتظام يضع هذا إلى جانب الآخر و يربط الفعل بمن يقوم به حقا و في إطار من علاقات المكان و الزمان" [1].

و من ثم اهتم عدد من النقاد الغربيين بالنظرية التفاعلية للاستعارة لمالها من أهمية في التحليل الشعري والدراسات الأدبية و البلاغية المعاصرة.

و تعد النظرية التفاعلية من أهم نظريات الاستعارة و أكثرها انتشارا و أقربها إلى التطبيق العملي. والاستعارة بالنسبة لمؤيدي هذه النظرية تحصل من التفاعلات بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بالكلمة .

و يعد "ما كس بلاك " أحد أنصار النظرية التفاعلية للاستعارة و في كتابه الموسوم بـ " النماذج و الاستعارة "Models And Metaphor" بين أن موضوع الاستعارة ليس بالأمر السهل ."ذلك أن المادة التي نتعامل معها صعبة وشائكة .وطرح في كتابه طائفة من

[1] فايز الداية " جماليات الأسلوب"ص 114 .

الأسـئلة منها : كيف نعرف على جملة استعارية ؟ هل هناك قواعد محددة و مميزة للتعرف على الاستعارات؟ هل يمكن تحويل التعبير الاستعاري إلى تعبير عادي ؟ هل يمكن عد الاستعارة زخرفا لفظيا ؟ متى يمكن استخدام الاستعارة ؟" [1].

وقـد لاحظ " بلاك أن كلمة استعارة لها بعض الاستعمالات الغامضة والمتذبذبة.و من هنا جاء بأمثلة تفيد شرح الأسئلة السابقة و منها " انفجر الرئيس خلال المناقشة".عند تحليل هذا المثال لابـد أن يبدأ بالنظر إلى نقطة هامة هي ذلك التغاير بين كلمة "انفجر" و بقية كلمات الجملة" و يمكـن القول أن لكلمة "انفجر" هنا معنى استعاريا بينما لبقية كلمات الجملة معان حرفية عادية وعـلى الرغم من الإشارة إلى كل الجملة على أنها مثال ، و حالة جلية للاستعارة . إلا أن انتباهنا قـد شـد إلى مجال أضيق، أي إلى كلمة واحدة مفردة، إذ أن جودها كان السبب المباشر لنسبة الاستعارة إلى هذه الجملة"[2].

و يـتحدث أنصـار النظرية التفاعلية عن شيئين هامين في التركيب هما : بؤرة الاستعارة و الإطار المحيط بها و من هنا يورد –بلاك- مثالا آخر ليقارنه بالمثال السابق لتوضيح أهمية الاطار في تحديد المفهوم الاستعاري .

فمثلا إذا قال أحدهـم " أنا لا أريد أن أفجر ذاكرتي بشكل منتظم " فهل هذا الكلام يعني أنه يستخدم الاستعارة نفسها التي نوقشت في المثال السابق ؟إن الجواب يعتمد على درجة التشابه

---

[1] Black max "Models and Metaphor " New york , cornell univ. prss,1962 page 25

[2] Blak max " Models and Metaphor " p .26.27

التي يمكن استحضارها بين الإطارين إذ أن البؤرة تكررت نفسها في كلا مثالين و الاختلاف في الإطار سوف ينتج بعض الاختلاف في التفاعل بين البؤرة و الإطار في الحالتين"[1].

إن معالجة لفظة استعارة و دلالتها، يقتضي مراعاة ظروف و مناسبات استخدام الأفكار والأحداث و المشاعر أو القصد الموجود عند مستخدم اللفظة.

إذ أن قواعد الكلام تدلنا على كون هذه التعبيرات واجبة الاستعمال كاستعارات. إن هذا الكلام صحيح لبعض التعبيرات، فمثلا عند القول عن رجل إنه أسد. يفهم أن هذه الكلمة مجاز دون الحاجة إلى معرفة الذي استخدم التعبير ، أو في أي مناسبة ، أو بأي قصد. و يرى دعاة النظرية التفاعلية أن المشابهة ليست هي العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى و قد بين "بلاك " أن استخدام الاستعارة يعطي معنى جديدا وهو خاص لتصور كلامي أمامنا أكثر عموما ، فإذا كان كل استخدام كلامي يحتوي على تغيير دلالي وليس على تغيير نحوي أو صرفي فحسب ، مثل القلب لنظام الكلمات العادي ، فهو يشتمل على تغيير الدلالة الحرفية و عندما نستخدم وظائف مختلفة فإن مجازات مختلفة ستنتج ، فمثلا يقول الكاتب في السخرية نقيض ما يريد و في المبالغة يبالغ في معانيه .

و يبين – واتلي– " أن التشبيه أو المقارنة ربما يعدان مختلفين في الشكل على الاستعارة إذ إن التشابه يكون موضحا فيهما بينما في الاستعارة يكون متضمنا "[2].

[1] المرجع السابق، ص 28.27

[2] Whatly , R « Elements of rhetoric » New york , harper and bros , 1953 page 280

و يقول بين "« BAIN » إن الاستعارة هي مقارنة متضمنة في استعمال المصطلح ...ولابد من النظر إلى فوائد الاستعارة و إلى أخطارها و سوء استعمالها "[1].

و يخلـص دعـاة النظرية التفاعلية إلى نتيجة مؤداها أن الاستعارة تنتج من التفاعل أو التوتر بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها ، " و هي تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة ومن ثم الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية . و إنما السياق هو الذي ينتجه "[2]

[1] Bain Alexander « English composition and rhetoric , london . 1987 page 1592.
[2] يوسف أبو العدوس :" الاستعارة في النقد الحديث" : ص 138 و ما بعدها .

التداخل الاستعاري من منظور " بلاك":

انطلـــق " بـــلاك" في حديثه عن مفهوم التداخل الاستعاري من المنطلق الآتي : أننا عندما نستخدم استعارة ما فأمامنا فكرتان حول أشياء مختلفة و حركية في آن معا و ترتكزان على لفظ واحـــد أو عبارة واحدة ، حيث تكون دلالتها نتيجة لتداخلها و يمكن أن يطبق هذا الكلام على المـــثال الآتي : " الفقـــراء هم زنوج أوربا" انطلاقا من المبدأ الاستبدالي ، يفهم أن شيئا قد قيل بصـــورة غـــير مباشرة عن فقراء أوربا و لكن ماذا ؟ المفهوم بالمقارنة يذهب إلى أن التعبير يمثل مقارنة بين الفقراء و الزنوج.

" هذا الأمر يعني أنه في سياق كلام معطى، فإن الكلمة البؤرة " الزنوج "تأخذ معنى جديدا لـــيس هو معناها الأصلي تماما في الاستعمالات الحرفية. ويحتاج السياق الجديد "إطار الاستعارة " إلى توســـيع معـــنى الكلمة –البؤرة – ونجاح الاستعارة مرتبط ببقاء القارئ واعيا لتوسع و امتداد الكلمة. أي أن عليه إعادة اهتمامه بالدلالة القديمة و الجديدة في آن واحد"[1] .

إن الـــتفاعل بين حدود الاستعارة لا ينجلي إلا بالتفرقة بين التركيب العضوي والتركيب المـــنطقي. فالتركيب المنطقي موصوف بالآلية ، أجزاؤه مستقلة ولا يتأثر فيه الجزء. و العلاقة بين هذه الأجزاء بالنظم الكلي الذي يدخلان فيه. أما التركيب العضوي فيعني أن علاقة الجزء تتضمن في ذاتهـــا علاقـــة الجزء بكل التعبير فعناصر الاستعارة لا معنى لها إلا من حيث ارتباطها بذلك المجموع الذي تخلقه بواسطة ما بينها من تفاعل،وتفسير المجاز أمر محاط بالمصاعب .

---
[1] يوسف أبو العدوس ،" الاستعارة في النقد الأدبي" الحديث ، ص 139 .

و يمثل لذلك بالفرق بين أبواب الحياة الحديدية وأبواب المتزه الحديدية "فالأبواب الحديدية جـزء مـن المـتـزه و العلاقة بينها ثابتة لا تتغير.على حين أن العبارة المجازية إذا أخذت مأخذ التفاعل بين جميع أجزائها، تبين لنا فكرة الحياة في مشهد الأبواب الحديدية و الأبواب الحديدية في مشهد الحياة" [1].

إنـه وفـق اخـتلاف وجهتي النظر الممكنتين إلى العبارة، فإن الحياة تتأثر بفكرة الأبواب الحديدية، كما تتأثر الأبواب الحديدية بفكرة الحياة تارة أخرى. ومن ثم يغدو المشبه الحقيقي معنى يكون قد أنتجه التفاعل بين الحدين اللذين يشكلان معا المشبه به. فالمشبه نوع من الحياة يمكن أن نتلهى به في مواجهة الأبواب الحديدية ونوع من الأبواب الحديدية خليق بالتأمل في مواجهة الحياة.

و رأى " بلاك " أنه عندما يكون الحديث على تفاعل فكرتين نشيطتين معا أو عن الإضاءة المـتداخلة أو الـتعاون المتبادل فهذا يعني " استخدام استعارة تؤكد الوجوه الديناميكية لاستجابة القارئ الجيد للاستعارة الجيدة التي لا يوجد في أي سخف " [2].

ويلح « Richards » على أن التوتر هو وليد التفاعل بين المستعار والمستعار له فليست العلاقة مجرد أن تشرح الصورة الفكرة. و لكن لابد أن تؤخذ بالاعتبار تلك المعاني التي تتولد حين يواجـه المستعار منه والمستعار له أحدهما الآخر. و يمثل لذلك بقوله " إن الطرفين يشبهان رجلين يمثلان معا. نفهم هذين الرجلين فهما أفضل بأنهما يندمجان ليكوّنا رجلا ثالثا ليس أحدهما " [3].

[1] ناصف مصطفى" الصورة الأدبية" ، دارا لأندلس للطباعة و النشر ، بيروت 198 ص 142 -143
[2] Black Max « Models and Metaphor « page 38 , 3 9
[3] Richards , I.A" interpretation in teaching" cambridge univ. , press , 177 , page 121

إن الاستعارة لا تعتد كثيرا بالتمايز و الوضوح المنطقيين و هي تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس و تجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها عندما يقول المثقب العبدي عن ناقته :

تقول و قد درأت لها وضيني * أهذا دينه أبدا وديني

أكل الدهر حل و ارتحال * أما يبقي علي ولا يقيني"[1]

" فنحن أمام درجة من درجات تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها، فالشاعر لا يسقط مشاعره على ناقته ، ويخلع عليه حزنه العميق من قدره فحسب، بل نحن أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها والبيتان لا يمكن فهمها استعاريا إلا بتقدير تفاعل الذات الشاعرة مع العالم الخارجي و قدرته على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها "[2] .

[1] المثقب العبدي " ديوان شعر المثقب العبدي – تحقيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية 1971-ص 195

[2] عصفور جابر " الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ص 248.247

عناصر التركيب الاستعاري:

تــتألف عناصر التركيب الاستعاري من موضوعين متميزين هما: موضوع رئيسي وموضـــوع ثانوي مرتبط به و يحاول بلاك أن يعطي مثالا لتوضيح المفاهيم السابقة وهو" الإنسان ذئب" و يقول"يمكننا القول هنا أنه يوجد موضوعان: الموضوع الرئيسي (الإنسان) و الموضوع المرتبط به (ذئب) إلا أن هذه الجملة لا تستطيع أن تنقل المعنى لشخص يجهل كل شيء عن الذئاب" [1]

إذ ليس المطلوب معرفة القارئ معنى كلمة ذئب المعجمي أو أن يكون قادراعلى استخدام هذه اللفظة استخداما حرفيا عاديا بل أن يعرف ما يسمى بطريقة المواضع المتشابهة المشتركة " [2].

إن الأســـاس في فاعلية الاستعارة أن تستوحى بحرية وعفوية إذ أن الاستعارة التي يكون لها معـــنى في مجتمع معين قد تكون منافية للطبيعة و النقل في مجتمع آخر. " فالناس الذين ينظرون إلى الذئاب على أنه تقمصات و تناسخات عن الناس الميتين ، سوف يعطون للتعبير " الإنسان ذئب" تأويلا و تفسيرا مختلفا عن تفسير الذي كان قبل قليل " [3].

و يـــرى " بلاك " أن استعمالات كلمة " ذئب" تحكمها قواعد نحوية و دلالية. و المهم أن تلـــتزم اســـتعمالات تلك اللفظة الأدبية بقبول مجموعة اعتقادات كلاسيكية حول الذئب تكون أعضاء مشتركة لأي اشتراك كلامي. أن نعود فننكر أحد المواقع المشتركة التي حصلنا عليها هو أن نخلـــق تأثيرا مفارقا وأن نثير ضرورة إيضاح " عندما يقول قائل "ذئب" نفهم أنه يريد بطريقة ما

---

1 Blak max " models and metaohor" P.P39.40

2 الاستعارة في النقد الأدبي الحديث " يوسف أبو العدوس" ص 144 .

3 Blak max " models and metaohor" p40.41

من هذا الاسم الإحالة إلى شيء ضار خداع ، من أكلة اللحوم ... إن فكرة الذئب هي جزء من نظام فكر لم يوضح تماما لكنه محدد بشكل يكفي لسرد مفصل "[1]

- إن الأثر الذي نحصل عليه عندما نسمي استعاريا رجلا بـــ " ذئب" هو إثارة ما يسمى طريقة ذئبـــية " والكاتـــب المصيب سيكون إذن مقودا ب" الطريقة الذئبية" للدلالات لكي يبني طريقة ملائمـــة مـــن الدلالات فيما يتعلق بالموضوع الرئيسي و من ثم فإن كل ملمح إنساني يمكن أن يذكـــر في لغة الذئاب سيكون متناسبا . و لا يجب إهمال تعديلات الأبعاد التي تنتج بانتظام على استعمال لغة استعارية .

" الذئـــب" تقليديا هو شيء مكروه و مخيف فإذا سمينا رجلا " ذئب" فإننا نقصد بذلك أنه أيضا مكروه ومرعب و انطلاقا من هذا تدعم الأبعاد المكروهة "[2]

---

[1]. السابق 40 41 .
[2] نفسه 41-42

بين النظرية التفاعلية و الإستعارة التخيلية:

من القضايا التي عالجها البلاغيون العرب القدماء و تتفق مع بعض عناصر النظرية التفاعلية ، قضية الاستعارة التخيلية وعلاقتها بالاستعارة المكنية إذ يكون المستعار له غير محقق لا حسا و لا عقـــلا. بـــل يكون صورة و همية محضة لا يشوبها شيء من التحقيق بتقسيمه و مثال ذلك يعطي الشاعر للمنية و السبع في قول أبي ذؤيب الهذلي .

و إذا المنية أنشبت أظفارها ❋ ألفيت كل تميمة لا تنفع [1].

وظـــيفة جديـــدة : فافتراس المنية عنده عنصر آخر متميز من ذلك السبع نفسه وهذه الجدة المتخـــيلة هي مصدر ما في الاستعارة من روعة ، و الخيال عندما يستعين ببعض العناصر الحسية في الاســـتعارة إنمـــا يـــريد خلق عالم خيالي ثان بديل عنها ، مما يجعل الإحساس خصبا و الفكر مـــتجددا. "والبلاغة في الاستعارة لا ترجع إلى الصفات الحسية إلا لكونها تعبيرا عن تجربة خيالية مبدعة متذوقة في صميمها "[2] و من الأمثلة الحديثة التي تتفق في تحليل مع مبدأ الاستعارة التخييلية والنظرية التفاعلية للاستعارة،قول سميح القاسم في قصيدته "توتم"

ألسنة النار تزغرد ن في أحشاء الليل
ويدمدم طبل
وتهد بقايا الصمت ضاربة وصنوج
و يهيج الإيقاع المبحوح ... يهيج
فالغابة بالأصداء تموج [3].

---

[1] المفضل الضبي :" ديوان المفضليات " مطبعة الأباء الياسوعيين " ، بيروت 1960 ص 855
[2] أنظر " أحمد مطلوب " معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مطبعة المجمع العالمي العرقي بغداد ج1 1983 ص 136 و انظر " الصورة الأدبية "ص 137
[3] سميح القاسم " ديوان سميح القاسم " دار العودة بيروت 1973 ص 104

لقد استطاع الشاعر بتوظيفه لهذه الطائفة من الصور الاستعارية العميقة أن يصور صراع القبيلة الإفريقية مع وحش أسطوري مخيف ، مشيرا في ذلك إلى الأخطاء بين الأفارقة و بين الأخطار التي تهددهم و على رأسهم خطر المستعمر الأبيض .

فالاستعارات التخييلية " ألسنة النار تزغرد ــ أحشاء الليل – بقايا الصمت – طبول ضارية – الإيقـــاع المــبحوح... " فيها مزج بين طرفين واقعين أعيرت منه صفات أحدهما للآخر بقوة الحـــدس المستكشـــفة وقد عظمت فيها كمية الخيال وصعب تفتيتها إلى عناصرها الأولية التي شكلت منها ، وضعف فيها الأصل التشبيهي"[1]

إن قضـــية الاستعارة التخييلية وعلاقتها بالاستعارة المكنية . تجعل مباحث علم النفس الحديث توضح إلى أي مـــدى كانت الاستعارة المكنية أبلغ و أعمق من التصريحية على اعتبار أن هذه الأخيرة تتضمن في أساســها عمليتين عقليتين : الأولى متمشية مع الحقيقة والواقع قائمة على قاعدة تداعي المعاني ، و هـــي إدراك ما بين شيء وشيء آخر. ونظرا لأن التشبيه هو أساس الاستعارة فإنهما يشركان في هـــذه العملية ، أما العملية الثانية فتتحقق في الاستعارة دون التشبيه و هي عملية خيالية غير واقعية ، تلك هي إدعاء أن المشبه و المشبه به متحدان في الحقيقة " أما في الاستعارة المكنية فنجد ثلاث عمليات عقلية هي: العمليتان السابقتان مضافا إليها عملية ثالثة و هي تخيل إتصاف المشبه بما هو من خصائص المشبه به"[2].

---

[1] قاسم عدنان حسني " التصوير الشعري " المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلان، طرابلس " ليبيا" 1980 ص 94
[2] يوسف أبو العدوس " الإستعارة في لنقد الأدبي الحديث" ص 154

فـــإذا قيل مثلا " إن عين القدر ترعاكم " فإننا رأينا (أولا) شبها بين القدر والإنسان الذي يرعى الأشياء و يرقبها بعينه ، ثم ندعي (ثانيا) أن القدر هو إنسان لا أقل ، ثم أثبتنا للقدر ما هو من لوازم الإنسان وهو العين " [1].

[1] حامد عبد القادر" دراسات في علم النفس الأدبي" المطبعة النموذجية القاهرة 1994 الإستعارة ص 43 ،44و انظر "فن الاستعارة" ص 37-38 .

خلاصة الفصل الأول:

يحتل السياق أهمية كبرى عند أنصار النظرية السياقية باعتبار أن الكلمات تنتج مدلولات متعددة وتؤهلها للقيام بوظائف جديدة بحسب الحقول والبيئات المستعملة فيها،وأن أهم ما يؤلف نشاط الاستعارة الجمالي هو السياق كونه يكشف عن فاعليتها ويعمل على إشعاع دلالتها.وكما أكد ريتشاردز أن الاستعارة هي عملية تفاعل بين سياقات مختلفة ، فإن عبد القاهر الجرجاني قد شدد قبله على أهمية السياق وبذلك يكون قد أشاد بالنظم ودوره في تبيان أسرار الاستعارات ودقائقها .

كما تعد النظرية التفاعلية من أهم نظريات الاستعارة وأقربها إلى التطبيق العملي.وخلاصة هذه النظرية أن الصورة الاستعارية هي حصيلة تفاعل بين بؤرة الاستعارة والإطار المحيط بها ومن ثم فالكلمة لايتحدد معناها بشكل نهائي وإنما السياق هو الذي يعطيها معنى جديدا غير معناها الأصلي وأبرز من تبنى هذه النظرية "ماكس بلاك"الذي ألح على فكرة التداخل الاستعاري.

وكما عالج العرب مسألة الاستعارة التخييلية وعلاقتها بالاستعارة المكنية ليتبين من مباحثهم أن الاستعارة المكنية هي أبلغ وأعمق من التصريحية.

الفصل الثاني

مقومات الصورة الاستعارية في القرآن الكريم

1. الإيقاع
2. الخيال
3. الرمز
4. اللغة
5. المستعار له والمستعار منه

1 الإيقــــاع:

الموسيقى بمعناها العام متوفرة في القرآن الكريم ، لأنه مكون من جمل و ألفاظ و تراكيب و مفردات عربية ، واللغة العربية لغة موسيقية فنية ، و تبدو موسيقتها في اختلاف مخارج الحروف و اختلاف صفاتها ، واختلاف حركاتها و سكناتها ، كما تبدو في اختلاف الكلمات من حيث جرسها و نغماتها ، و في اختلاف العبارات من حيث إيقاعها .

"و لأن القرآن الكريم إعجاز بياني كامل ، و يتمثل فيه الأسلوب الفني المعجز ، فلا بد أن يوجد فيه الإيقاع الموسيقي المعجز ، و لا ضرر في نسبة الجرس و الإيقاع أو الموسيقى إلى أسلوب القرآن الكريم و أن نلحظ وجودها فيه ، و أن يبينها للناس كافة ، لأن القرآن الكريم يسير على سنن العربية و أساليبها في التعبير".[1]

وقد ورد في لسان العرب عن معاني الإيقاع قوله :

التوقيع : رمي قريب لاتباعده ، كأنك تريد أن توقعه على شيء .

و التوقيع ، الإصابة ، و التوقيع ، إصابة المطر بعض الأرض و أخطاؤه بعضا و قيل : هو إنبات بعضها دون بعض .

و التوقيع في الكتاب: إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه و قيل: هو مشتق من التوقيع الذي هو مخالفة الثاني للأول".[2]

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي "نظرية التصوير الفني عند سيد قطب " ص 97 .
[2] ابن منظور "لسان العرب" الجزء الثامن، دار صادر بيروت " 1968 ص 407

و الإيقاع من إيقاع اللحن و الغناء، و هو أن يوقع ألحان و يبينها. وسمى الخليل رحمه الله كتابا في ذلك المعنى (الإيقاع)[1]

إن الموسيقى تكمن في أسلوب القرآن، وإن الإيقاع الموسيقي فيه يتألف من عدة عناصر:

1. مخارج الحروف في الكلمة الواحدة .
2. و من تناسق الإيقاعات بين كلمات الفقرة .
3. و من اتجاهات المد في نهاية الفاصلة .
4. ثم من اتجاهات المد في نهاية الفاصلة المطردة في الآيات .
5. و من حرف الفاصلة ذاته." [2]

إن من الأسماء المستعارة ليوم القيامة الصاخة في قوله تعالى ﴿ **فإذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه و صاحبته و بنيه**﴾[3] و الطامة من قوله تعالى ﴿ **فإذا جاءت الطامة الكبرى يوم يتذكر الإنسان ماسعى وبرزت الجحيم لمن يرى**﴾.[4]

" فالصاخة لفظ تكاد تخرق صماخ الأذن في ثقلها و عنف جرسها ، و شقها للهواء شقا ، حتى يصل إلى الأذن صاخا ملحا .و الطامة لفظ ذات دوي و طنين ، تخيل إليك بجرسها المدوي أنها تطم و تعم ، كالطوفان يغمر كل شيء و يطويه " [5]

---

[1] السابق: الجزء الثامن ص 408.
[2] سيد قطب " في ظلال القرآن "، ج 4 ص 2039 حاشية الشروق.
[3] سورة عبس الآيات: 33، 34، 35
[4] سورة النازعات. الآيات: 34، 35، 36
[5] سيد قطب " التصوير الفني في القرآن" . ص 93 .

إن التناسق الذي بلغ الذروة في هذا التصوير القرآني المهول راجع إلى تخير الألفاظ و نظمها في نسق خاص يتجاوز الإيقاع الظاهري و يرتقي إلى إدراك التعدد في الأساليب الموسيقية ، كل ذلك يتناسق مع الجو الذي تطلق فيه هذه الموسيقى الصاحبة والوظيفة التي تؤديها في كل سياق من السورتين السابقتين

و قد يشترك جرس اللفظ وظله معا في رسم صورة فنية بملامحها و سماتها.و من ذلك قوله تعالى في سورة النجم ﴿ **فأوحى إلى عبده ما أوحى ، ماكذب الفؤاد مارأى أفتمارونه على ما يرى ، ولقد رآه نزلة أخرى ،عند سدرة المنتهى، عندها جنة المأوى .إذ يغشى السدرة ما يغشى ، ما زاغ البصر و ما طغى ، لقد رأى من آيات ربه الكبرى** ﴾[1]

إن تناسق الإيقاع الموسيقي المتزن في الاستعارات السابقة مرده إلى "الفواصل المتساوية في الوزن ، المتحدة في حروف التقفية تماما ، ذات الإيقاع الموسيقي المتحد تبعا لهذا وذاك ،و تبعا لأمر آخر لا يظهر ظهور الوزن و القافية لأنه ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات، و تناسق الكلمات في الجمل "[2]

[1] سورة النجم الآيات من 9 حتى18
[2] سيد قطب " التصوير الفني في القرآن" ص 103 وما بعدها

وقد تلحظ الموسيقى الكاملة في التركيب و التي تختل لو غيرت نظامه . قال تعالى ﴿ **ذكر رحمة ربك عبده زكريا ، إذ نادى ربه نداءا خفيا .قال :رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ، ولم أك بدعائك ربي شقيا﴾** "[1]

إن تناسق الإيقاع الموسيقي في الصورة الاستعارية قد يهتز بمحاولة تغيير فقط وضع كلمة "مني " فتجعلها سابقة لكلمة "العظم" :قال رب : إني وهن مني العظم و اشتعل الرأس شيبا ."لأحسست بما يشبه الكسر في وزن الشعر. ذلك لأنها تتوازن مع إني في صدر الفقرة .هكذا قال: رب إني وهن العظم مني " [2] فالموسيقى الداخلية موجودة في التعبير القرآني ." موزونة بميزان شديد الحساسية، تمليه أخف الحركات و الاهتزازات، وهذا من عجائب العرض الفني المعجز في القرآن" [3]

---

[1] سورة مريم الآيات : 2،3،4

[2] عبد الفتاح الخالدي "نظرية التصوير الفني عند سيد قطب " ص 168 .

[3] سيد قطب " في ظلال القرآن "الجزء الخامس ص 2591 أثناء تفسيره لسورة الشعراء

2 الخيال .

يعبر القرآن بالصورة المحسة المتخيلة عن مختلف الأغراض فيه ، و لذلك كان التخييل الحسي هو القاعدة الأولى التي تقوم عليها الصورة . إنها تدع للخيال يعمل فيها و في جزئياتها ، و يتخيلها على مختلف أشكال ، كما تدع الحس يتحسسها و يتأثر بها .

و إذا كان التخيل الحسي قاعدة للتصوير الفني ، فإنه موجود في أغلب الصور الفنية في القرآن .

و من أمثلة ذلك قوله تعالى ﴿ **إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء، و لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط** ﴾ [1].

"إن الصورة تترك القارئ أو المستمع يرسم بخياله صورة متخيلة لأبواب السماء ، -أبواب و ليس بابا واحدا – و صورة متخيلة أخرى لولوج الجمل و هو الحيوان المعروف – في سم الخياط – و هو ثقب الإبرة ، و تدب الحركة في هذه الصورة التخييلية ، بتخيل محاولات الجمل اليائسة المتكررة ، دخول ثقب الإبرة "[2]

إن الصورة الخيالية تنشأ من قدرة الخيال الذي يذيب الوحدات المتجمدة و يوجد تداخلا منظما يقيم صلات و وشائج بينها جميعا ساعة أن تعود في خلق جديد تتآزر و تتشابك فيه الأشياء .

[1] سورة الأعراف. الآية 40.
[2] سيد قطب " التصوير الفني في القرآن " ص 38 .

"و قد كان سيد قطب موهوبا في إدراكه للحركة التخييلية بأسلوبه البليغ و بيانه الرائع "[1]

و من هذ القبيل قوله تعالى أيضا ﴿ **و كنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها** ﴾[2]

فقد شبهت حالة العرب قبل الإسلام لما هم فيه من ضلال و فساد بحالة من أشرف على طرف حفرة يكاد يسقط منها. فحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

إن خيال القارئ ينظر إليهم و هم على شفا الحفرة واقفون، موشكون على الوقوع فيها، و ما هي إلى زلة قدم فيهوون أو يلمح على وجوههم سيم القلق من هذه الوقفة يقول سيد قطب "و لو استطاعت ريشة مصور بالألوان أن تبرز هذه الحركة المتخيلة في صورة صامتة، لكانت براعة تحسب في عالم التصوير، والمصور يملك الريشة و اللوحة و الألوان. و هنا ألفاظ يصور بها القرآن"[3] .

إن سر هذا الجمال الفني في الاستعارة القرآنية، إنما يعود إلى نهج جديد ترسمته الاستعارة في القرآن. و أهم العناصر التي جسدت جمال الاستعارة فيه " استخدام الألفاظ الموضوعة للدلالة على الأمور الحسية في الدلالة على الأمور المعنوية، و تصبح بذلك الثانية محسوسة و ملموسة"[4]

و من أمثلة على وجود التشخيص – كلون من ألوان التخييل –في الصورة القرآنية. قوله تعالى :﴿ **فلا أقسم بالخنس الجوار الكنس و الليل إذا عسعس و الصبح إذا تنفس** ﴾[5]

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي " نظرية التصوير الفني عند سيد قطب " ط1 دار الشهاب، باتنة، الجزائر ص 131 .
[2] سورة آل عمران:الآية 103.
[3] سيد قطب " التصوير الفني في القرآن ص 46 .
[4] د.بكري شيخ أمين " التعبير الفني في القرآن "ط4 دار الشروق، بيروت، 1980، ص 200.
[5] سورة التكوير: الآيات 18،15،16،17.

فالتعبير" يشخص الكواكب السيارة ، و الليل و الصبح . فهو يخلع على الكواكب حياة رشيقة كحياة الظباء،و هي تجري و تختبئ في كناسها و ترجع من ناحية أخرى . و ليل هنا شاخص ، فهو يعس في الظلام بيده أو برجله لا يرى . و الصبح حي يتنفس أنفاسه النورو الحياة و الحركة التي تدب في كل حي "[1]

و من أمثلة التشخيص بالاستعارة ما جاء في قوله تعالى في سورة الفجر ﴿ **و الليل إذا يسر**﴾ [2]

و قد صور لنا الليل مخلوقا حيا ، يسري في الكون كأنه ساهر يجول في الظلام ، أو مسافر يختار السرى لرحلته البعيدة [3] .

إن التشخيص كلون من ألوان التخييل يضفي حركية و حياة على الأرض كما في قوله تعالى ﴿**وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت و ربت و أنبتت من كل زوج بهيج**﴾ [4]

جاء في الظلال " الهمود درجة بين الحياة و الموت ، فإذا نزل عليها الماء (اهتزت و ربت) و هي حركة عجيبة صورها القرآن ، قبل أن تسجلها الملاحظة العلمية بمئات الأعوام ، فالتربة الجافة ينزل عليها الماء فتتحرك حركة اهتزاز وهي تتشرب الماء ، و "تنفتح فتربو" [5]

---

[1] سيد قطب في ظلال القرآن " الجزء السادس، مطبعة الشروق، بيروت، 1983.
[2] سورة الفجر الآية 4.
[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي " نظرية التصوير الفني عند لسيد قطب " ص 138.
[4] سورة الحج: الآية 5.
[5] سيد قطب " في ظلال القرآن "الجزء الرابع ص 2411.

إن الخيال يرسم الحركة المتخيلة و يؤدي إلى سمو التعبير القرآني و هذا ما يتجلى في قوله تعالى ﴿فمن زحزح عن النار و أدخل الجنة فقد فاز﴾[1]

فالمشهد القرآني يصور اليد اليمنى التي تمسك الإنسان ، تزحزحه ، و هو يتزحزح معها بجهد و ثقل ، و جسمه يكاد يفلت من هذه اليد وهي تمسك به في جهد ، و هو إذا أفلت منها فسيهوي في النار "[2].

إن التعبير القرآني ينبض بالحياة و الحركة، فما أن يمس الساكن أو ما شأنه السكون حتى تدب فيه الحياة.و تخيل هذا الشيء الساكن في الطبيعة حيا متحركا عن طريق الحس و الخيال ، يملأ النفس شعورا بالجمال . من ذلك قوله تعالى ﴿ و فجرنا الأرض عيونا ﴾ [3] فإن الأرض الساكنة الهامدة انتفضت منها الحياة و الحركة ، و إذا هي تتفجر كلها عيونا تجري لتلتقي مع الماء المنهمر النازل من السماء.

إن الحركات السريعة المتخيلة تستطيع إعادة تركيب الأشياء إلا أنها تجعل العقل هو الذي يقضي بالقبول أو الرفض لما ركبه الخيال لأنه يرى المحسوس هو الأصل في حين أن ذلك ليس بلازم .

يقول حازم قرطاجني " فإذا كانت صورة الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود ، و كانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها و ما تناسب و ما تخالف و ما تضاد ،أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في

[1] سورة آل عمران:الآية 185.
[2] صلاح عبد فتاح الخالدي " نظرية التصوير الفني عند سيد قطب " ص 141.
[3] سورة القمر: الآية 12.

الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة ... النفس تصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء معنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولا في العقل ممكنا عنده وجوده "[1] .

و في هذا السياق تأتي قصة صاحب الجنتين (النموذج الإنساني للرجل الثري ،تذهله الثروة و تبطره النعمة ، فينسى القوة الكبرى التي تسيطر على أقدار الناس و الحياة، و يحسب هذه النعمة خالدة لا تفنى ، فلم تخذله القوة و لا الجاه .و صاحبه نموذج للرجل المؤمن المعتز بإيمانه ، الذاكر لربه ، يرى النعمة دليلا على المنعم ، موجبة لحمده و ذكره ، لا لجحوده و كفره .

قال تعالى : ﴿و ضربنا لهم مثلا رجلين. جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب، و حففناهما بنخل، وجعلنا بينهما زرعا. كلتا الجنتين آتت أكلها و لم تظلم منه شيئا، و فجرنا خلالهما نهرا. و كان له ثمر ﴾[2]

يصور القرآن منظر الحديقتين المثمرتين بأنواع الكروم ، المحفوفتين بأشجار النخيل ، تتوسطها الزروع و تتفجر بينها الأنهار "فقد وصفت العبارة بأنها متواصلة متشابكة لم يتوسطها أو يقطعها أو يفصل بينها شيء ، مع الشكل الحسن و الترتيب الأنيق و نعتها بوفاء الثمار و تمام الأكل ".[3]

و لننظر إلى ا لمشهد الثاني .قال تعالى ﴿و دخل جنته و هو ظالم لنفسه. قال: ما أظن أن تبيد هذه أبدا . و ما أظن الساعة قائمة. و لئن رددت إلى ربي لأجدن خيرا منهما منقلبا﴾[4] .

[1] حازم الفرطاجني "منهاج البلغاء " ص97
[2] سورة الكهف الآيات 33،34،32 .
[3] محمد على الصابوني " صفوة التفاسير لجزء الثاني شركة شهاب الجزائر ص 191 .
[4] سورة الكهف : الآيات 35،36 .

إنه في أوج زهوه و بطره يدخل حديقة بمعية أخيه و يطوف به فيها و يريه ما فيها من أشجار وثمار و أنهار . إنه الخيال القرآني الذي يقوم على الفكر و الإدراك عن طريق تمازجهما .

"إن الصورة خيالية تخلق من قدرة الخيال الذي يذيب الوحدات المتجمدة في كأس واحد مع وجود تداخل منظم يقيم صلات و وشائج بينها جميعا ساعة أن تعود في خلق جديد تتآزر و تتشابك فيه الأشياء" [1]

إن التعبير القرآني عند رسمه للصور الفنية يترك المجال للخيال أحيانا، ليتمثل حركات سريعة متتابعة متخيلة ، يكمل بها ملامح و صورا، و يتممها . إن الصورة التخيلية في القرآن يختلف معناها عن التخييل بمعنى الوهم و هي مترادفات كانت جميعها شبه مترادفة .

يقول العقاد: "الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة ، و كل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر في استشفاف العلاقات ، لن يكون إلا هراء" [2]

[1] عيد رجاء: فلسفة البلاغة " ص 404 .
[2] العقاد" الديوان"ط1 مؤسسة نوفل ،بيروت1979ص115.

3 الرمـــز:

إن بلاغة الاستعارة تستوجب النظر في معاني هامة، فهناك الإيحاء الأدبي للكلمة و هناك الإيحاء الرمزي والمادي و النفسي و هناك عنصر السياق و التركيب. وهما عنصران وثيقا الصلة ببناء الاستعارة و نشاطها البلاغي، وهذه المعاني تتقاطع و تتلاقى باستمرار" و من ثم فإن العمل الأدبي، يجري في المواقف المتفاعلة أو العوالم التي تعيش فيها الكلمات والإيحاءات التي تثيرها.و نشاطه الجمالي ينمو و يجف بمؤثرات السياق و دلالته الحيوية التي تتبادل التأثير و التأثر على الدوام"[1]

والصورة الرمزية في القرآن الكريم ذات أهمية كبيرة، نظرا لكون الرمز يعبر عن دلالات متنوعة، يختصرها، و يسمح للخيال بأن يستوحي و يستخلص ما يشاء من الدلالات، فبمقدورنا أن نستخلص من عبارة النور دلالات متنوعة مثل:الإيمان، الخير، النعيم....إلخ و بالمقابل أن نستخلص من عبارة" الظلمات "دلالات متنوعة، مثل: الكفر، الشر، الشقاوة، و هكذا...

ومن الأسرار الفنية للاستعارات التي بنيت على الرمز ما جاء في قوله تعالى: ﴿**وتودون أن غير ذات الشوكة تكون لكم**﴾[2]

" هذه الاستعارة من الصور الفنية الممتعة التي تتجانس تماما مع طبيعة الموضوع الذي يعرضه النص، و يقصد به القتال. و الشوكة: هي نبتة ذات أطراف حادة تنغرز في القدم و تسبب الأذى و الجرح"[3]، هذه الظاهرة استثمرها النص ليرمز بها إلى القتال و شدائده و لذلك يمكن عد هذه الصورة رمزا على اعتبار أن ذات الشوكة ترمز إلى عملية ذات شدة، ذات ألم، ذات

---

[1]: تامر سلوم" نظرية اللغة و الجمال" ص 309
[2]: سورة الأنفال : الآية 07
[3]: د. خالد أحمد أبو جندي " الجانب الفني في القصة القرآنية" دار الشهاب للطباعة و النشر باتنة الجزائر 1989 ص 89

جرح. كما يمكن أن نعدها استعارة، " ذلك أن النص القرآني الكريم قد خلع صفة شيء مادي ينتسب إلى النبات، خلعها على صفة معنوية هي شدائد الحرب من حيث انعكاساتها النفسية. و خلعها على صفة جسمية هي الأذى والجرح و الموت الذي يواكب عمليات القتال"[1]

و المهم، سواء كانت الصورة المتقدمة رمزا أو استعارة، ففي الحالتين تواجهنا صور ممتعة أبرز ما فيها هو مجانستها للطبيعة القتالية بخاصة في البيئة العسكرية قديما، إذ كان يقرن بعمليات الزحف في أراضي صحراوية و جبلية مزروعة بالأشواك و حينئذ نتبين مدى الإمتاع الفني الذي يواكب مثل هذا الاستخدام الرمزي أو الاستعاري.

وقال تعالى في موضع آخر ﴿ **فترى الذين في قلوبهم مرض يسارعون منهم يقولون نخشى أن تصيبنا دائرة، فعسى الله أن يأتي بالفتح أو أمر من عنده فيصبحوا على ما أسروا في أنفسهم نادمين**﴾[2]

هذا الموقف من المنافقين، قد رسمه النص القرآني الكريم من خلال صورة رمزية أو استعارية. هي قوله تعالى (في قلوبهم مرض)إن المرض يطلق عادة على المرض الجسمي و كذلك النفسي و العقلي.

إلا أن القرآن الكريم، نقل أولا الدلالة الجسمية إلى دلالة نفسية، فخلع سمة (المرض) على ما هو(نفسي) مشيرا بذلك إلى الاختلال أوالاضطراب الذي يصيب النفس الإنسانية، ثم نقل ما هو نفسي و خلعه على جارحة محدودة و هي القلب. فقال تعالى(في قلوبهم مرض) و بهذا

---

[1]:محمد الأخضر حسين " بلاغة القرآن" جمع و تحقيق علي الرضا التونسي ط2، (دون ذكر اسم المطبعة) -1971 ص 113
[2]: سورة المائدة الآية 52

النقل الفني لكل من المرض والقلب، قدم لنا صورة فنية مزدوجة. أي الازدواج بين عبارتي (المرض) و(القلب) بصفة أن كلا منهما رمز أو استعارة أو تمثيل لشيء آخر غير دلالتها اللغوية

إن القلب موضع عضوي من الجسم و المرض الجسمي يصيب أحد المواقع فالقلب بصفته العضوية قد يصيبه المرض العضوي. و لكن ما تجدر ملاحظته، هو أن النص القرآني الكريم قد سلخ كلا من القلب و المرض دلالتهما العضويتين، و أكسبهما دلالتين نفسيتين، إنما صنع ذلك فلأن الموقع العضوي للقلب دون سواه من أعضاء البدن يحمل دلالة خاصة أو لنقل: "إن الموقع العضوي للقلب (من حيث وظائفه) يحتل أهمية تختلف عن سواها من الأعضاء . و لذلك يظل القلب هو البؤرة التي يتحدد سلوك الإنسان من خلالها"[1].

و هكذا نجد، أن الصورة الفنية (في قلوبهم مرض) جاءت في تركيبة رمزية تشع بدلالات في غاية الإمتاع الفني. قال تعالى:﴿ **و إذا جاؤوكم قالوا آمنا وقد دخلوا بالكفر وهم قد خرجوا به و الله أعلم بما كانوا يكتمون،و ترى كثيرا منهم يسارعون في الإثم والعدوان و أكلهم السحت لبئس ما كانوا يعملون**﴾[2]

هذه الحقيقة التي عرضها النص القرآني الكريم من المنافقين جاءت في تركيب صوري فني هو:الاستعارة القائلة (وقد دخلوا بالكفر وهم، قد خرجوا به).

[1]: عبد الجليل عبد الرحيم " لغة القرآن الكريم ط1. مكتبة الرسالة الحديثة . عمان الأردن 1981 ص 34
[2]: سورة المائدة الآية 62

و الاستعارة تتمثل في هذه العبارة في عملية الدخول بالكفر و الخروج به، أي أن النص خلع صفتي الدخول و الخروج على ظاهرة فكرية هي الكفر، و المهم هو ملاحظة هذه الإعارة لصفتي الدخول و الخروج بالكفر أي أن النص خلع صفة الدخول و الخروج على ظاهرة الكفر. خلع صفة حسية حركية أي صفتي الدخول و الخروج على ظاهرة فكرية هي الكفر.

و هكذا نجد، كيف أن صفة (قد دخلوا بالكفر، و هم قد خرجوا به) قد استعارها النص القرآني الكريم نظرا للسياق الذي وصف عملية الدخول على مقر المؤمنين و الخروج من مقرهم، فيكون دخول الكفر و خروجه متناسبا مع البعد المكاني الذي تتم من خلاله ملاقاة المنافقين مع المؤمنين.

و ينبغي أن نلحظ أن النص القرآني قد انتخب ثلاث صفات انحرافية للمنافقين وهي الإثم، والعدوان. و أكل السحت من قوله تعالى(و أكلهم السحت) و الاستعارة هنا هي الأكل. أما السحت فهو الحرام من المال أو الرشوة بخاصة أو سواها من موارد خاصة ذكرها المفسرون على تفاوت فيما بينهم.

إننا في الواقع أمام صورة فنية مزدوجة تتركب من الاستعارة و الرمز. أما الاستعارة فهي (الأكل) حيث خلع النص على آخذ المال على الحاكم، سمة (الأكل).

" و أما صلة هذه الاستعارة بالصورة الفنية الأخرى. (السحت) فهي رمز هنا إما إلى المال المستأصل أساسا بحيث لا يعود بنفع أبدا على صاحبه، و إما يرمز إلى ماله صلة بمن يأكل و لا

تشبع معدته، حيث لا فائدة من الأكل، ففي الحالتين نواجه رمزا مكثفا غنيا بالأسرار الفنية المدهشة"[1] .

[1]: عبد الجليل عبد الرحيم " لغة القرآن الكريم" ص 44.

4 اللغة :

إن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغة" و لغة داخل اللغة فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات ، و بها تحدث إذابة لعناصر الواقع ليعاد تركيبها من جديد ، و هي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانسا كانت تفتقده ، و هي بذلك تضيف وجودا جديدا ...هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد "[1]

وسر الجمال في الاستعارة القرآنية إنما يعود إلا نهج جديد ترسمه الاستعارة في القرآن . و أهم العناصر التي جسدت جمال الاستعارة في القرآن الكريم، اختيار الألفاظ المتناسقة و المؤتلفة مع بعضها و مع معانيها، ثم نظمها في نسق خاص. كل ذلك قد يبلغ في الفصاحة أرقى درجاتها . و تتكون الصورة القرآنية من ألفاظ تبنى عليها هذه الصورة أوعلى جزء من أجزائها ، و بعض ألفاظ يلقي في نفس القارئ و حسه و خياله حركة متخيلة ، و هذه الحركة لا ترد على الخيال لولاه . إذ يكون في تركيب هذا اللفظ و دلالته ما يستدعيها .

و من ذلك قوله تعالى ﴿وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءا منثورا﴾[2] .

فالآية تلفتنا فيها لفظة (فقدمنا) ذلك أنها تخيل للحس حركة القدوم التي سبقت نثر العمل كالهباء .و هذا التخييل يتوارى بكل تأكيد لو قيل : (و جعلنا عملهم هباءا منثور) حيث كانت تنفرد حركة النثر و حركة الهباء .دون الحركة التي تسبقها ، حركة القدوم ".[3]

منها قوله تعالى ﴿ و لا تتبعوا خطوات الشيطان ، إنه لكم عدو مبين ﴾[1].

---

[1] عيد رجاء ." فلسفة البلاغة " ص 400 .
[2] سورة الفرقان: الآية 23
[3] سيد قطب " التصوير الفني في القرآن " ص 76 و ما بعدها.

"إن اللفظتين (تتبعوا) و (خطوات) تثيران في الحس والخيال حركة خاصة متخيلة.حركة الشيطان يخطو و أناس خلفه يتبعون خطاه "[2]

إن الصورة الاستعارية في القرآن الكريم ليست منفصلة عن اللغة . بل إن لها علاقة عضوية منبثة داخل البناء اللغوي . كما أن لها وظيفة حيوية بحسبانها تجسيدا لملكة الخيال .

و كثيرا ما تشترك عدة ألفاظ من العبارة في رسم الصورة الفنية القرآنية بحيث يكون كل واحد منها جزءا من الصورة أو مساعدا على إكمال معالمها . و في هذه الحالة تكون الصورة قد رسمت بالعبارة كاملة و هذا من ألوان الإعجاز في التعبير القرآني. يقول تعالى ﴿ ضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع و الخوف بماكانوا يصنعون ﴾[3]

فعندما نتأمل هذه الآية"نجدها قد ضمت أربع استعارات : استعارة القرية للأهل . و استعارة الذوق في اللباس ، و استعارة اللباس في الجوع و الخوف . و هذه الاستعارة كلها متلائمة متناسبة. فالرغبة في الرزق تتبعها ما يلائمها من الخوف و الجوع و قد يحتاج الأمر إلى تريث يدرك به روعة هذا التعبير، فيبدو أن الحالة تقتضي أن يقال : "فألبسها الله لباس الجوع ، و لأن الجوع يكسو صاحبه بثياب الهزال و الضنى و الشحوب آثر الذوق هنا لأن الجوع يشعر به و يذاق، وصح أن يكون للجوع لباس " [4] .

[1] سورة البقرة: الآية 168 .
[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي " نظرية التصوير الفني عند سيد قطب " ص 142.
[3] سورة النحل الآية112.
[4] د بكري شيخ أمين " التعبير الفني في القرآن " ص 200 .

"و اللفظ على مستوى اللغة يستقل برسم الصورة على ثلاث أوضاع . فهو يرسمها تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن ، و تارة بظله الذي يلقيه في الخيال ، و تارة بالجرس و الظل معا ." [1]

و من الأمثلة على الصورة المرسومة بجرس اللفظ قوله تعالى ﴿يا أيها الذين آمنوا مالكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض﴾[2]

فكلمة (اثاقلتم) استقلت برسم صورة شاخصة ، واضحة المعالم ، ظاهرة السمات .

و هذه الصورة رسمها جرس الكلمة و إيقاعها إذ "يتصور الخيال ذلك الجسم المتثاقل يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط في أيديهم من ثقل. إن في هذه الكلمة (طنا) على الأقل من الأثقال". [3]

و لقد صورت لغة القرآن الكريم العذاب الذي حل بفرعون وجنوده عندما جحدوا النعمة في سورة الدخان حيث قال ﴿فما بكت عليهم السماء و الأرض و كانوا منظريين﴾[4]

و لقد أطال البلاغيون الحديث عن هذه الآية و ذكروا أن فيها استعارة ، حيث إن البكاء ههنا بمعنى الحزن، فكأنه قال: فلم تحزن عليهم السماء و الأرض بعد هلاكهم و انقطاع آثارهم، "و إنما عبر سبحانه عن الحزن بالبكاء ، لأن البكاء يصدر عن الحزن في أكثر الأحوال ، و من عادة العرب أن الدار إذا ظعن عنها ساكنها ، و فارقها قطانها، وصفوها بأنها باكية عليهم و متوجعة لهم على طريق المجاز و الاتساع "[5] .

---

[1] سيد قطب" التصوي الفني في القرآن " ص 91 و في ظلال القرآن " الجزء الثان ص 705 .
[2] سورة الثوبة الآية 38 .
[3] سيد قطب " التصوير الفني في لقرآن " ص 91.
[4] سورة الدخان الآية 29
[5] يونس جاسم " الوصف في القرآن الكريم " ط2 ، دار المكتب ، دمشق 1999 ، ص 93 .

و من أمثلة التصوير عن طريق اللفظ الذي يلحظه الحس البصير حين يوجه إليه انتباهه قوله تعالى ﴿ **واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها . فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين** ﴾ [1] .

إن كلمة انسلخ ترسم صورة عنيفة قاسية للتخلص من آيات الله بظلها الذي تلقيه في خيال القارئ "لأن الانسلاخ حركة قوية ، و نحن نرى هذا الكافر ينسلخ من آيات الله انسلاخا. إنه ينسلخ كأنما الآيات أديم له متلبس بلحمه، فهو ينسلخ منها بعنف و جهد و مشقة انسلاخ الحي من أديمه اللاصق بكيانه "[2]

---

[1] سورة الأعراف الآية 175.
[2] سيد قطب " في ظلال القرآن " الجزء الثالث ص 1396.

4 المستعار له والمستعار منه :

من مقومات الصورة الاستعارية في القرآن الكريم المستعارله و هو المشبه و المستعار منه و هو المشبه به و يعرف هذان الركنان بطرفي الاستعارة .

و في أية صورة استعارية يجب حذف الآداة و وجه الشبه و أحد طرفي التشبيه . و في الشواهد القرآنية الآتية أمثلة عما يعرف بالاستعارة التصريحيةو هي التي يحذف فيها المشبه و يستعار المشبه به له (للمشبه) .

يقول تعالى في سورة الفاتحة ﴿ **اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم** ﴾ [1] ففي هذه الآتية استعير لفظ (الصراط المستقيم) للدين الحق لتشابهما في أن كلا منهما يوصل إلى المطلوب .و القرينة حالية ، فالله سبحانه و تعالى لا يهدي إلى الطريق الحسي و إنما المراد الهداية إلى الدين الحق على التشبيه .

و إجراء الاستعارة يكون عن هذه الصورة ، فقد شبه الدين الحق بالطريق المستقيم بجامع الهداية في كل شيء ، ثم تنوسي التشبيه ، و أدعي أن المشبه فرد من أفراد المشبه به .و داخل في جنسه ، ثم استعير المشبه به للمشبه على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية. و سميت تصريحية لأن المشبه به مصرح به في الكلام. وسميت أصلية لأن الاستعارة في اسم جامد و القرينة حالية ، إذا المراد تصوير الدين الواضح بالطريق المستقيم."[2].

---

[1] سورة الفاتحة 6،7 .

[2] عبد الفتاح لاشين" البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم "ط1 دار الفكر العربي –القاهرة سنة 200 ص 161،162 .

إن الألفاظ المستعارة في القرآن ألفاظ موحية " تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس و أوفاه ، وتصور المنظر للعين، و تنقل الصورة للأذن ، و تجعل الأمر المعنوي ملموسا محسا " [1]

يقول الشريف الرضي في قوله تعالى ﴿ **و الشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون** ﴾ [2]

"و هذه استعارة و المراد بها – و الله أعلم- أن الشعراء يذهبون في أقوالهم المذاهب المختلفة و يسلكون الطرق المتشعبة ، و ذلك كما يقول الرجل لصاحبه إذا كان مخالفا له في رأي أو مباعدا له في كلام . أنت في واد و أنا في واد .أي أنت ذاهب في طريق و أناذاهب في طريق آخر" [3].

و قيل : إن معنى ذلك تصرف الشاعر في وجوه الكلام من مدح وذم و عتاب و غزل ونسيب ورثاء ، فشبهت هذه الأقسام من الكلام بالأودية المتشعبة و السبل المختلفة ، و وصف الشعراء بالهيمان فيه فرط مبالغة في صفتهم بالذهاب في أقطارها و الإبعاد في غاياتها .لأن قوله تعالى " يهيمون" أبلغ في هذا المعنى من قوله " يسعون" أو "يسيرون" ومع ذلك فالهيمان صفة من صفات من لامسكة له ، و لا رجاحة معه، و هي مخالفة لصفات ذي الحكم الرزين و العقل الرصين " [4]

---

[1] بكري شيخ أمين " التعبير الفني في القرآن "ط4 دار الشروق – بيروت– 1980 ص 197 .
[2] الشعراء الآيات 144،145 .
[3] الشريف الرضي " تلخيص البيان في مجازات القرآن" تحقيق محمد عبد الغني حسن، (د-ط) مطبعة عيسى حلبي ص 87 .
[4] عبد الفتاح لاشين" البيان في ضوء القرآن الكريم ص 162 .

إن الخوض في ضروب الشعر و أفانين الكلام، قد استعير له لفظ الأودية وخص الاستعارة بالأودية دون الطرق و المسالك " لأن المعاني الشعرية تستخرج بالفكرة و الروية و فيها خفاء و غموض. فلهذا كانت الأودية أليق بالاستعارة " [1].

إن المتأمل في الآيات السابقة يدرك مدى تحول المعنويات الفكرية المجردة إلى أودية سحيقة" و قد اختار القرآن لفظ الأودية لما بين الفكر و الوادي من تناسب في العمق و البعد و الخفاء و الغموض " [2]

لقد قال تعالى في شأن بني اسرائيل ﴿ **و قطعناهم في الأرض أمما، منهم الصالحون و منهم دون ذلك .و بلوناهم بالسيئات و الحسنات لعلهم يرجعون** ﴾ [3].

إن المستعار منه في الآية الذي هو القطع إنما يكون للأشياء المتماسكة كالشجر أو الخشب أو الثوب و ما شابه ذلك ، و إنما يقال في الأقوام تفرقوا و قد استعير التقطيع للتفريق .و هي استعارة قريبة ، قال عبد القاهر" إن القطع إذا أطلق فهو لإزالة الإتصال من الأجسام التي تلتصق أجزاؤها ، و إذا جاء في تفريق الجماعة و إبعاد بعضهم من بعض كقوله تعالى " و قطعناهم في الأرض أمما" كان شبه الاستعارة ، و إن كان المعنى في الموضوعين على إزالة الإجتماع و نفيه فإن قلت: قطع عليه كلامه، أو قلت نقطع الوقت بكذا كان نوعا آخر" [4]

و المتأمل في هذه الآية، يجد أن هذه الاستعارة قد أثرت المعنى بما لا يمكن أن يحقق في مثل قولنا :وفرقناهم في الأرض أمما ، و ذلك لأن التقطيع يشير إلى معنى نفسي دقيق " هو هذه

---

[1] العلوي يحي بن حمزة ك "الطراز" الجزء الأول ص 214 .
[2] د- بكري شيخ أمين " التعبير الفني في القرآن " ص 128 .
[3] سورة الأعراف الآية 160.
[4] عبد القاهر الجرجاني : "أسرار البلاغة" ص 40 .

الوشائج و العلائق التي تقوم بين الجماعة القائمة في مكان واحد و المجتمعة في أرض واحدة و التي هي أشبه باللحمة في الثوب. و قوله " قطعناهم" يشير إلى تقطيع هذه الصلات و الروابط المتلاحمة التي تربط الآخ بأخيه و الولد بولده و الصاحب بصاحبه، و في ذلك تصوير لهذا التفريق و فعلة في نفوسهم " [1].

في الشواهد القرآنية السابقة ، حذف المشبه و استعير المشبه به للمشبه و يسمى ذلك استعارة تصريحية .و من ثم فالاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها تنقسم إلى تصريحة ومكنية .

إن اللفظ المستعار في أساليب الاستعارة التصريحية قد يكون اسما جامدا يصدق على كثير مثل ،أسد ،بدر أو اسم عين يصلح بعد التأويل فيه لأن يصدق على كثير كما سبق ذكره مثل" حاتم ، سحبان، مادر" [2] أو اسم معنى يصلح لأن يصدق على كثير مثل : الفهم ،الكتابة الجلوس . فإذا كان اللفظ المستعار من أحد هذه الأنواع الثلاثة سميت الاستعارة " أصلية" على غرار ما تقدم .

و من أمثلة الاستعارة الأصلية قوله تعالى على لسانه سيدنا لوط عليه السلام ﴿ **قال لو أن لي بكم قوة أو آوي إلى ركن شديد** ﴾ [3]

[1] د. أبو موسى محمد التصوير البياني " دراسة تحليلية للمسائل البيان –ط3 مكتبة وهبة سنة 1993 ص 203 .
[2] سحبان : "علم لشخص لكن تؤول فيه فجعل اسم جنس موضوع لمطلق ذات متصفة بالفصاحة .
[3] سورة هود الآية 80 .

إن أصل الأركان يختص بالبنيان ، فلقد شبه المعين الشديد بالركن في القوة ثم استعير المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية . و الاستعارة أبلغ لأن الركن يحس و المعين الذي يمثل القوة لا يحس"[1]

لقد بين الرماني في هذه المجموعة من الآيات القرآنية موضوع الاستعارة التصريحية الأصلية كما بين في كل منها المعنى الحقيقي و المجازي و الجامع بينهما ، كما ألمح إلى السر البلاغي في التعبير بالاستعارة دون الحقيقة .و لقد كشف عن كل ذلك بطريقة فريدة .يقول تعالى في شأن غزوة بدر ﴿ **و إذ يعدكم الله إحدى الطائفتين أنها لكم و تودون أن غير ذات الشوكة تكون لكم** ﴾[2].

لفظة " الشوكة " مستعار و هو أبلغ، و حقيقته السلاح ، فذكر الحد الذي تقع به المخافة ، و إذا كان السلاح يشمل ما له حد و ما ليس له حد، فشوكة السلاح هي التي تبقى و من ثم " استعيرت الشوكة للسلاح بجامع الشدة و الحدة بينها "[3].

و قد يكون اللفظ المستعار من الأفعال ماضيا ، أو مضارعا أو أمرا أو من المشتقات منها أو من الحروف ، و تسمى حينئذ الاستعارة " تبعية " إذ الاستعارة في الأفعال تابعة للاستعارة في المصدر

---

[1] عبد الفتاح لاشين " البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم " ص 165.
[2] سورة الأنفال. الآية 07.
[3] محمد علي الصابوني "صفوة التفاسير "الجزء الثاني ص 499.

قال تعالى : ﴿ أو من كان ميتا فأحييناه و جعلنا له نورا يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها ﴾ [1] حقيقة الكلام أو من كان ضالا فهديناه... فالآية تذكر مرحلتين من مراحل حياة الإنسان، المرحلة الأولى كان فيها ميتا ، و هو في ثانية حي ، و الواقع أن هذا الإنسان كان حيا في الحالتين بمعناهما المتعارف. و لكنه لما كان معطل الإدراك و منطفئ الفكرة كان في حكم الميت ،و كأن غاية الحياة إنما هي في استقامة الفطرة و سلامة النظر الراشد إلى معرفة الحق و الخير و للموت هنا مفهوم جديد وهو انغماس النفس في ظلمة الحيوانية و بقاء الروح مكفوفة الإدراك ، و للضلال أيضا مفهوم جديد بهذه الاستعارة ، لأنه لم يعد ضلالا و إنما صار موتا و كذلك الاستعارة في" أحييناه " ليست الحياة فيها هي الحياة المألوفة وإنما هي الهداية التي صارت بدورها حياة أو ضربا من الحياة غير مألوف كونها تعين سمو النفس و نزوعها إلى الحق و إلى المثل العليا .

فتكون الاستعارة بذلك " حددث معاني الكلمات و أثرتها و أفرغت فيها فكرا جديدا و حسا جديدا ، صرنا نرى حياة و لكن ليست حياة بالمعنى المتداول ،و نرى هداية و لكنها ليست هداية بالمعنى المتداول أيضا، وكأننا أمام حقيقة ثالثة ليست المستعار منه و لا المستعار له ، و إنما شيء ثالث ولده هذا التزواج و التداخل الذي أدمج المستعار له في المستعار منه " [2]

[1] سورة الأنعام: الآية 122.
[2] أبوموسى محمد"التصوير البياني" دراسة تحليلية لوسائل البيان ،ص 210 و ما بعدها.

و من الاستعارة التبعية ما جاء في قوله تعالى ﴿ فوربك لنسألهم أجمعين عما كانوا يعملون ، فاصدع بما تؤمر و أعرض عن المشركين إنا كفيناك المستهزئين ﴾[1]

و هذه الاستعارة بنيت على التمثيل كما يقر بذلك عبد القاهر الجرجاني ذلك أن المستعار له ورد أمرا معقولا و المستعار منه أمر محسوسا .

فالصدع يكون في الأجسام و منها صدع الزجاجة و سمي الفجر صديعا ،لأنه يصدع الظلمة و يشقها. و المراد كما يقول الزمخشري" فاجهر به و أظهره ، يقال: صدع بالحجة إذا تكلم بها جهرا كما يقال صرح بها "[2]

فالصدع مستعار للجهر و الإبانة و العلاقة هي أن الصدع تنفصل به الأجزاء و تبين مقاطعها و كذلك الإبانة و الجهر تتحدد بهما الحقائق و تنكشف الأغراض "[3]

و في هذه الاستعارة فوق ما يرى العاقل من تجسيد لهذه الحقيقة الروحية ،و هو الكشف المبين عن حقائق ما جاء به عليه السلام ، وصيرورته في هذه الصورة المحسوسة و هو الصدع و الشق الماثل في الأجسام . فوق ذلك إشارة إلى وجوب الإعلان بكلمة الله في كل أمر من الأمور .

و يقول الرماني في معنى هذه الآية " فبلغ بما تؤمر ، و الاستعارة أبلغ من الحقيقة لأن الصدع بالأمر لا بد له من تأثير كتأثير صدع الزجاجة ،و التبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير فيصر بمنزلة ما لم يقع ، و المعنى الذي يجمعها الإيصال . إلا أن الايصال الذي له تأثير كصدع

[1] سورة الحجر :الآيات 92...95 .
[2] الزمخشري جار الله(الكشاف) "الجزء الثاني (د-ط) دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان –سنة 1986 ص 590 .
[3] أبو موسى محمد : " التصوير البياني " ص 212 .

الزجاجة أبلغ " [1] كما قد يحذف المستعار منه و يرمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية .

إن أول من حدد هذا المصطلح للاستعارة هو أبو يعقوب السكاكي و قد عرفها بقوله " هي كما عرفت أن تذكر المشبه ، و تريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها و هي أن تنسب إليه و تضيف شيئا من لوازم المشبه المساوية ، مثل تشبه المنية بالسبع ثم تفردها بالذكر مضيفا إليها على سبيل الاستعارة التخييلية من لوازم المشبه به ، مالايكون إلا له ، ليكون قرينة دالة على المراد " [2]

ولبيان هذا النوع من الاستعارة أوردت الآية الآتية ثم حاولت استنطاقها بلاغيا معتمدا في ذلك على بعض المؤلفات و التفاسير .

قال تعالى : **"و لما سكت عن موسى الغضب**[3] " قال الزمخشري :كأن الغضب كان يغريه على ما فعل ، و يقول له :قل: لقومك كذا ، و ألق الألواح وجر برأس أخيك إليك ، فترك النطق بذلك ، و قطع الإغراء و لم يستحسن هذه الكلمة ، و لم يستفصحها، كل ذي طبع سليم و ذوق صحيح إلا لذلك ، و إنه من قبيل شعب البلاغة ، و إلا فما للقارئ معاوية بن مرة " ولما سكت عن موسى الغضب" لا تجد النفس عندها شيئا من تلك الهزة وطرفا من تلك الروعة "[4]

---

[1] الرماني أبو الحسن علي بن عيسى " النكت في إعجاز القرآن "ط2 تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام دار المعارف القاهرة ، 1968 ص 87 .

[2] السكاكي مفتاح العلوم " ص 131.

[3] سورة الأعراف: الآية 154 .

[4] الزمخشري الكشاف الجزء الثاني ص 163 .

ويقول الرماني في ذلك " وحقيقته انتفاء الغضب ، والاستعارة أبلغ لأنه انتفى انتفاء مراصد بالعودة ، فهو كالسكوت على مراصدة الكلام بما توحيه الحكمة في الحال ، فانتفى الغضب بالسكوت عما يكره ، والمعنى الجامع بينهما الإمساك عما يكره"[1] .

إن القرآن يجسم المعنى، ويهب للجماد العقل والحياة زيادة في تصوير المعنى وتمثيله للنفس " أفلا نحس بالغضب هنا ، وكأنه إنسان يدفع موسى و يحثه على الانفعال والثورة ، ثم سكت وكف عن دفعه وتحريضه"[2] و على سبيل الاستعارة المكنية قوله تعالى : "واصفا جهنم و عذابها و ما يصيب الكافرين من أهوالها في سورة الملك ﴿ **إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقا وهي تفور تكاد تميز من الغيظ** ﴾[3] ففي هذه الآية استعارتان: الأولى في الشهيق:وهو الصوت الخارج من الخوف عندما تضايق القلب من الحزن الشديد والكمد الطويل . وهو صوت مكروه السماع . فالله سبحانه وتعالى يشبه جهنم بمن له مثل هذا الصوت المكروه بجامع الإيذاء وما يدخلان في النفوس من الرعب وقد حذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه " الشهيق" على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينة المانعة من إدراك المعنى الحقيقي إثبات الشهيق للنار .

والاستعارة الثانية حين يشبه القرآن الكريم جهنم بالمغيظ المحنق بجامع الإيذاء وما يبعثان في النفوس من خوف وأصل التميز يكون في شدة غليان القدر (يقولون تغيظت القدر اذا اشتد غليانها) ثم جعلت صفة للإنسان حين يكون مغضبا و شبهت به جهنم ، ثم حذف المشبه به

[1] الرماني " النكت في إعجاز القرآن" ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم ص 87 و ما بعدها .
[2] بكري شيخ أمين" التعبير الفني في القرآن "ص 199 .
[3] سورة الملك : الآية 7 .

(الانسان) ورمز اليه بشيئ من لوازمه (تكاد تميز من الغيظ) والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي ، إثبات التميز من الغيظ للنار يقول الرماني. في هذه الآية " إنه شهيق كشهيق الباكي ، والاستعارة أبلغ منه و أوجز ، والمعنى الجامع بينهما قبح الصوت (تميز من الغيظ) حقيقته : من شدة الغليان بالاتقاد ، والاستعارة أبلغ منه ، لأن مقدار شدة الغيظ على النفوس محسوس ،مدرك ما يدعو إليه من شدة الانتقام في الفعل وفي ذلك أعظم الزجر وأكبر الوعظ ، و أول دليل على سعة القدرة وموقع الحكمة "[1]

[1] النكت في إعجاز القرآن " الرماني " ص 87 .

خلاصة الفصل الثاني

تتشكل الصورة الاستعارية في القرآن الكريم من مجموعة مقومات تتحد وتتكامل لتكون مظاهر الإعجاز البياني فيه . وأحد هذه المقومات الإيقاع الذي يتحقق عندما يشترك جرس اللفظ وظله معا في رسم معالم الصورة الاستعارية

ويعد الخيال بدوره مقوما هاما في تشكيل الاستعارة القرآنية، ذلك أن التخييل هو القاعدة الأولى التي تقوم عليها الصورة ،فهو يترك للقارئ أن يرسم بخياله صورا مختلفة لمواقف مختلفة وهو مايسمى التشخيص بالاستعارة .

والصورة الاستعارية في القرآن ليست منفصلة عن اللغة والتي هي من أهم العناصرالتي جسدت جمال الاستعارة فيه إذ كثيرا ماتشترك الألفاظ في رسم الصورة الفنية القرآنية .

ومن مقومات الصورة الاستعارية في القرآن الكريم المستعار له والمستعار منه،ففي أية صورة يجب حذف الأداة ووجه الشبه وأحد طرفي التشبيه علما أن الاستعارة تعمل على إثراء المعنى وإفراغ فكر جديد وحس جديد فيه بما لا يمكن أن يتحقق بالتعبير المباشر.

كما يعبر الرمز عن دلالات متنوعة ،يختصرها ويسمح للخيال أن يستوحي ويستخلص مايشاء من الدلالات مما يؤكد على أهميته في بناء الصورة الاستعارية في القرآن الكريم .

الفصل الثالث

خصائص الاستعارة في القرآن الكريم

المبحث الأول
التوسع الدلالي

المبحث الثاني
التكثيف الدلالي

المبحث الثالث
طريقة الإثبات والنظم

خصائص الاستعارة في القرآن الكريم

1-التوسـع الدلالـي:

" التوسع و السعة ضد الضيق، و التوسع من توسع، قيل: توسعوا في المجالس. ذكره الجاحظ، و يريد به أن يتوسع المتكلم، في كلامه، و قد قال: و العرب تتوسع في كلامها، وبأي شيء تفاهم الناس فهو بيان إلا أن بعضه أحسن من بعض "[1]

- و لعل أهم ما يميز الاستعارة القرآنية ارتكازها على خاصية التوسع الدلالي بحيث تتعدد دلالات الكلمة الواحدة. قال تعالى ﴿ و لا يحسبن الذين يبخلون بما آتاهم الله من فضله هو خير لهم. بل هو شر لهم سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامة، ولله ميراث السماوات والأرض و الله بما تعملون خبير. لقد سمع الله قول الذين قالوا: إن الله فقير و نحن أغنياء. سنكتب ما قالوا وقتلهم الأنبياء بغير حق و نقول ذوقوا عذاب الحريق، ذلك بما قدمت أيديكم و أن الله ليس بظلام للعبيد﴾[2]

في هذا المقطع من سورة آل عمران جملة من الصور الفنية التي تنتسب إلى الاستعارة، وهذا ما يمكن أن نلحظه في قوله تعالى(سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامة). و قوله(لقد سمع الله قول الذين قالوا: إن الله فقير و نحن أغنياء، سنكتب ما قالوا) و قوله تعالى (ذلك بما قدمت أيديهم).

فالاستعارة من الآية الأولى (سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامة) تتحدث عن البخل، تتحدث عن أولئك الذين يحسبون أن ما يبخلون به من المال هو خير لهم، تتحدث عن أولئك الذين لا يؤدون

---

[1] أحمد مطلوب: " معجم المصطلحات النقدية و البلاغية" ص 78

[2] سورة آل عمران الآية، 182، 183

ما عليهم من زكاة وغيرها.الآية تخاطب أولئك البخلاء بأن المال الذي بخلوا به هو شر لهم، حيث سيرون نتائجه يوم القيامة، ترى ما هي النتائج؟

" تجيب الاستعارة على ذلك قائلة (سيطوقون مابخلوا به يوم القيامة). أي أن المال الذي بخلوا به سوف يصبح طوقا في أعناقهم عند الحساب في اليوم الآخر"[1] من هنا نتساءل ما هي الأسرار الفنية في هذه الاستعارة التي خلعت على ظاهرة البخل سمة " الطوق"؟ . إن الطوق يستخدم في الغالب ليشار به إلى حلي المرأة التي تزين جيدها. إلا أن هذه العبارة، تستخدم أيضا ليشار بها إلى كل شيء يستدار به، حتى يجعل كالطوق الذي يلتف حول هذا الشيء و ذاك. من هنا يأتي التوسع الدلالي في الصورة الاستعارية، خاصة إذا وضع في الاعتبار بأن البخل ظاهرة سلبية، و بأن الطوق ظاهرة جمالية تتصل بالحلي، و أن أحدهما في ظاهره يضاد الآخر.

و هذا كله في حالة انصراف الذهن من الطوق إلى حلي المرأة. أما في حالة انصراف الذهن إلى مطلق الالتفاف حول الشيء، بحيث يكون التطويق عملية التفاف و استدارة بالشيء ،فإن الصورة الاستعارية المذكورة لم تشر من قريب أو بعيد إلى النار التي تتحول طوقا في عنق البخيل و إلى طوق يسحب به البخيل إلى النار.و ذلك ضرب من التوسع الدلالي في الصورة الاستعارية القرآنية" ذلك أن القارئ هو الذي يستخلص هذه الدلالة، وهذه إحدى سمات الفن العظيم، الفني الذي يصوغ الصورة على نحو يتيح للملتقي بأن يستوحي و يستخلص ويستنتج أبعاد التوسع في

[1] د. خالد أحمد أبو جندي " الجانب الفني في القصة القرآنية" ص 93

الصورة و في ذلك عنصر السخرية في الاستعارة متمثلا في عملية جعل المال الذي بخل به طوقا في جيده ثم سحبه إلى النار"[1]

إن صلة الطوق بالمال سكت النص عن تحديدها، و لكنه مع ذلك سمح لنا بأن نستخلص بأن المال الذي بخل به الشخص سوف يطوق صاحبه و سوف يلتف عليه، وسوف يسحبه. فهناك علاقة إذن بين تطويق البخيل لماله في الدنيا و من تطويق المال لصاحبه في الآخرة، و هذا من مظاهر التوسع الدلالي في الصورة الاستعارية، و تلك هي سمة الفن المدهش، سمة الفن العظيم.أما في قوله تعالى(سنكتب ما قالوا) "فالعبارة تعبير مجازي .ذلك أن الله تعالى منـــزه عن الحدوث، إنه منـــزه عن الكتابة، إنه واحد و منـــزه عن الجميع، إن العبارة تحيلنا إلى عملية الحساب، الذي ينتظر هؤلاء البخلاء المنحرفين في اليوم الآخر، إن التوسع في دلالة الصورة يمثل أحد أسرار التعبير الفني في القرآن"[2]

أماالآية الثالثة فما يعنينا منها هي عبارة (ذلك ما قدمت أيديهم) إن الأمر متصل بتقديم الإنسان عمله ليحاسب عليه، و هل يمكننا أن نتصور إمكانية أن يقدم الإنسان شيئا إلا بواسطة يده؟

و إذا كان الأمر متصلا بتقديم الإنسان عمله ليحاسب عليه، حينئذ هل يمكننا أن نتصور إمكانية أن يقدم الإنسان شيئا إلا بواسطة يده؟ فاليد هي العضو الوحيد الذي يصبح بمقدوره أن يقدم أي شيء و لا يمكن لأي عضو آخر أن يقدم الشيء بنفس الإمكانية التي تمتلكها اليد. و في موضع آخر من السورة يقول تعالى ﴿ **كل نفس ذائقة الموت و إنما توفون أجوركم يوم**

[1] عبد الجليل عبد الرحيم " لغة القرآن الكريم" ص 66
[2] عبد القادر حسين " القرآن و الصورة البيانية " ص66

القيامة فمن زحزح عن النار و أدخل الجنة فقد فاز. و ما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور﴾[1]

"في هذه الآية أكثر من صورة فنية، منها صورة (كل نفس ذائقة الموت) إن هذه الاستعارة خلعت طابع الذوق على الموت، خلعت سمة تتصل بعملية الأكل على ظاهرة تتصل بنهاية عمر الإنسان، تتصل بالموت. إن وراء هذه الاستعارة أسرارا فنية خلعت عنصر التذوق للموت، مع أن التذوق للطعام و الشراب، و هو وسيلة الحياة، حيث أن النص جعله وسيلة للموت"[2] إن التوسع الدلالي يجب أن يفهم وراء هذا التضاد الجميل بين الحياة والتذوق والموت والتذوق للحياة والموت متماثل و لكن من خلال تضادهما عدما ووجودا. من هنا نواجه جمالية فائقة من خلال هذه الصورة التي ترسم لنا ما هو متماثل، من خلال التضاد، و ما هو مضاد من خلال التماثل.

وهاهو النص، يقدم لنا مباشرة علاقة تذوق الموت بما بعد الموت، علاقته بالحساب والجزاء.

يقول تعالى(و إنما توفون أجوركم يوم القيامة) "هذه الاستعارة مثل سابقاتها من حيث ألفتها ووضوحها و عمقها وضخامة دلالتها. لقد خلع النص على الأعمال العبادية التي يقدم بها الإنسان صفة اقتصادية هي (إيفاء الأجر)" [3]. فكما أن العمل المادي أو المعنوي الذي يمارسه الإنسان في حياته اليومية تأمينا للعيش أو تطوعا من أجل الخير يترتب عليه أجر. كذلك فإن العمل العبادي يقترن بالأجر"[4] و ببساطة يمكننا أن نتبين سر الاستعارة التي تقول إن الإنسان يوفى أجره يوم القيامة، نظرا للعلاقة الواضحة كل الوضوح بين أي عمل و بين ترتب الأجر والثمن عليه. وإلا لا

[1] سورة آل عمران الآية 185
[2] عبد الرحيم عبد الجليل" لغة القرآن الكريم" ص 44
[3] خالد أحمد أبو جندي" الجانب الفني في القصة القرآنية ص 73
[4] نفسه ص 73

يمكننا أن نتصور عندما نقدم عملا، أن يخلو من القيمة، إلا إذا كان عبثا وهكذا نستنتج الأهمية الفنية للاستعارة السابقة.

أما الاستعارتان الأخيرتان، فأولهما تتحدث عن الزحزحة عن النار و دخول الجنة وأخراهما تتحدث عن كون الدنيا هي متاع الغرور فأما الأولى، " إنما تخلع طابع الزحزحة عن النار، إعادة لصفة أخرى هي ابتعاد الإنسان و تنكبه لأي طريق يحتف بالخطر، و أما الثانية إنما تخلع على صفة معنوية و (هي الغرور) صفة مادية و هي المتاع و الزاد، كما تخلع على الغرور و هو ظاهرة تجريدية، صفة بشرية، أي تجعل الغرور و كأنه شخص يحمل الزاد"[1] و من هنا تتجلى جمالية الصورة الاستعارية التي تجعل من ظاهرة نفسية (أي الغرور)، تجعل منها ظاهرة تسيطر على الإنسان بحيث تسلبه إرادته، و تصبح هي المتحكمة في سلوكه، أي تصبح هي الشخص و تصبح هي الحاملة لزادها، و من ثم تصطاد الإنسان لتجعله منساقا لها تطعمه من زادها"إن هذه الاستعارة تبدو عميقة ذات دلالات متنوعة وواسعة، و هي تمثل تتويجا للاستعارات الثلاث السابقة عليها (كل نفس ذائقة الموت) (و إنما توفون أجوركم) و (فمن زحزح عن النار و أدخل الجنة فقد فاز). حيث تشكل (الموت) طعاما يختبر الشخص من خلاله ما ينتظره من الجزاء، و حيث شكلت (لأجور) التي تسلمها الشخص زحزحة عن النار ودخول إلى الجنة" [2] و حيث شكلت هذه النهاية الإيجابية رفضا لمتاع الحياة الدنيا، فللمرة الجديدة ينبغي أن نتبين مضافا لجمالية كل استعارة جماليتها جميعا من حيث الترابط العضوي. بينما.يقول تعالى في سورة الأعراف:

---

[1] عبد القادر حسين " القرآن و الصورة البيانية 98
[2] السابق ص 100

﴿ إن الذين كذبوا بآياتنا، و استكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء﴾[1].

تظل هذه الصورة ذات طابع استقلالي إذ صيغت في سياق عمل الكافرين، حيث تشير النصوص المفسرة إلى أن أعمال الكافرين عندما تبلغ السماء من عملية صعودها يترل بها إلى الأرض على العكس من أعمال المؤمنين فيما تفتح لهم أبواب السماء لتصعد لأعمال إليها و يتم دخولها من خلال أبوابها.

- إن السر الفني الذي يواكب هذه الاستعارة، يتمثل في التداعي الذهني الذي يجعل القارئ أو المستمع يصل بين الصورة التي تقول بأن الكافر لا يدخل الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط، و تبين الصورة التي تقول بأن أبواب السماء لا تفتح للكفار، فالدخول إلى الجنة لا يتم إلا من خلال الأبواب" إلا أن النص القرآني الكريم اكتفى بالقول (لا يدخلون الجنة) تاركا للقارئ أن يستخلص بنفسه هذه الحقيقة، و ذلك من خلال جعله يتداعى ذهنيا إلى صورة سابقة تقول بأن أعمال الكافرين لا تفتح لها أبواب السماء، و تبعا لذلك سوف يستخلص بأن أبواب السماء لا تفتح أيضا لدخولهم في الجنة، و بهذا يمكننا أن نتبين جانبا جديدا من الأسرار الفنية الكامنة" [2]

[1] سورة الأعراف الآية 40
[2] عبد القادر حسين" القرآن و الصورة البيانية" ص 69

2-التكثيف الدلالي:

مظهر من مظاهر الاستعارة القرآنية التي تحرص على شحن الصورة بطائفة من الدلالات المتنوعة. ومن أمثلة ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿وآتوا اليتامى أموالهم و لا تتبدلوا الخبيث بالطيب، و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم إنه كان حوبا كبيرا ﴾[1].

نواجه صورتين تنتسبان إلى الاستعارة في هذه الآية الكريمة. الصورتان هما قوله تعالى (ولا تتبدلوا الخبيث بالطيب).وقوله تعالى(ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم). هاتان الصورتان تتحدثان عن أموال اليتامى، حيث يطالب النص أولياء اليتامى بالحفاظ عليها، و بعدم التصرف فيها أو بعدم استبدال ما هو محرم بما هو محلل وما هو رديء بما هو جيد. نقف عند كل واحدة من هاتين الصورتين، و نبدأ بالحديث عن أولاهما، و نعني بها صورة (و لا تتبدلوا الخبيث بالطيب). إن الاستعارة هنا تتمثل في عبارتين " الخبيث" و "الطيب" و إنهما تتصلان بسمة نفسية هي جودة النفس ورداءة النفس أو طيبة النفس و خبثها." وتتجلى السمة التكثيفية في أن الصورة خلعت صفة نفسية على ظاهرة مادية هي المال، فجعلت منه الجيد و الرديء، و الطيب والخبيث"[2] إن المال هو أداة يستخدمها الإنسان لتأمين حاجاته من الطعام والشراب واللباس وسائر ما يحقق به استمرارية الحياة و أما حياته فموظفة من أجل العمل العبادي. حينئذ فإن ما يستخدمه الإنسان من أداة تظل مرتبطة بعمله العبادي، و لابد أن تكون الأداة نظيفة تتناسب مع نظافة العمل العبادي، فإذا كان المال طيبا أو خبيثا، سوف تنعكس نظافته أو خبثه على عمله العبادي. و هذا يجعل الصلة

---

[1] سورة النساء الآية 2

[2] محمد الصادق عرجون" القرآن الكريم هداياته و إعجازه" ط2- مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ص 111

الفنية في هذه الاستعارة واضحة ما دامت هناك صلة بين الأداة و الوسيلة وبين العمل العبادي نفسه.و مظهر آخر من مظاهر التكثيف يتجلى في أن هذه الاستعارة ربطت بين النفس و المال، فالطيبة و الخبث هما سمتان للنفس، أي لسلوك الشخصية. و المال هو الأداة التي تتصرف بها الشخصية: أي أن كلا من "المال" و صفتي الخبث و الطيبة، ينتسبان إلى الشخصية. "وهذا يجعل الاستعارة محكمة كل الإحكام من حيث كونها قد استعارت صفات من عينة واحدة هي "الشخصية" على العكس من الاستعارات الأخرى التي نجدها تخلع صفة من مادة خاصة كالجماد على مادة أخرى كالإنسان."[1]

لقد انطوت الاستعارة السابقة على أسرار فنية متنوعة حينما اعتمدت على التضاد بين الأشياء من جانب، و حينما انتخبت من و اقع الشخصية من جانب آخر و حينما خلعت على شيء مرتبط بممتلكاتها من جانب ثالث، و حينما أوجدت علاقة بين طيب المال أو خبثه و بين انعكاساتها على العمل العبادي من جانب رابع، تلك هي مظاهر التكثيف الدلالي التي احتوتها الصورة الاستعارية السابقة.أما عن الاستعارة الثانية (ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم) فإن مؤداها هو: لا تضيفوا أموال اليتامى إلى أموالكم، إن الاستعارة السابقة خلعت صفة الأكل على المال فقالت: و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم، " فالسمة التكثيفية أنها جعلت الأموال طعاما، بل إن الاستعارة الثانية، جاءت لتكمل الاستعارة الأولى، فالمال الخبيث قد يتحول إلى طعام بعد أن يكون

[1] السابق ص 117

قد صرف لشراء الطعام، و حينئذ ينتقل الحديث إلى الطعام نفسه، و تجيء الاستعارة لكي تخلع صفة الأكل لمال اليتيم".[1]

إن لفظة" تأكلوا" تبدو معبأة بكثافة من الدلالات العميقة. ذلك أن انتخاب الأكل هنا دون غيره من الحاجات، مثل الملبس و المسكن و المركب و غيرها، يظل في التصور الفني مرتبطا بحقيقة هي أن الأكل هو أهم حاجات الإنسان من جانب وكونه يتضمن عملية هضم تمد الجسم بطاقة تتوقف عليها حياة الإنسان من جانب آخر، و من ثم فإن أكل مال اليتيم هو أثر سلبي و انعكاس على حياة صاحبه لسبب واضح. وهو أن دمه سوف يختلط بما هو خبيث ومحرم.

"إننا نحس بجمالية و عمق و ثراء الاستعارة التي تبدو كأنها بسيطة كل البساطة (و لا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم) و لكنها مشحونة بهذه التكثيفات الدلالية التي يمكن لكل متذوق فني أن يستخلصها. و أن الذي يضفي جمالية أشد على هذه الاستعارة، أنها لا تنفصل فنيا على الاستعارة السابقة(ولا تتبدلوا الخبيث بالطيب) من حيث كونها يكمل أحدهما الآخر، ويصبان في هدف واحد هو: عدم التصرف بمال اليتيم، حيث يفضي مثل هذا التصرف في وقوع الإنسان في الإثم"[2]

[1] خالد أحمد أبو جندي " الجانب الفني في القصة القرآنية ص23
[2] عبد القادر حسين " القرآن والصورة البيانية" ص 76

ومن تجليات التكثيف الدلالي في الاستعارة القرآنية، ما جاء في قوله تعالى : ﴿يأيها الذين أوتوا الكتاب آمنوا بما نزلنا مصدقا لما معكم من قبل أن نطمس وجوها فنردها على أدبارها﴾[1] فالصورة تحفل بجملة من السمات الفنية التكثيفية. إن طمس الوجوه يعني تغيير ملامحها أو مسحها، و أما ردها على أدبارها، أي جعلها على القفا.

و معنى هذا إذا أخذنا هذه الصورة في شكلها الحسي الواقعي. فإن وجه الإنسان يصبح خلفه، و يكون مشيه إلى الوراء .

"و لنا أن نتصور عبر عملية تخييلية، وجود إنسان وجهه في قفاه، ثم نتصوره يمشي إلى ورائه. إن مرآى مثل هذه الشخصية ذات المظهر الجسمي المعكوس من أعلى، و المعكوس في المشي، يصبح لافتا للنظر إلى درجة مذهلة. بيد أن المهم هو : أن هذه الصورة استعارية و إن كل ملمح لها ينطوي على دلالة خاصة تتناسب تماما مع طبيعة الصورة الحسية التي رسمها السياق القرآني "[2] إن طمس الوجه معناه طمسها عن الهدى، و معنى رد الوجوه على أدبارها هو: ردها على أدبارها في ضلالتها، بحيث لا تفلح أبدا، فالوجه بما يتضمنه من الحاسة البصرية و غيرها، حينما يتحول من موقعه العضوي في البدن و يصبح معكوسا، فهذا يعني أنه لا يستطيع أن يبصر أي شيء أمامه، بل يبصر ما خلفه، و عندما لا يستطيع أن يبصر ما هو أمامه، فمعناه أنه يظل أعمى لا يبصر أي شيء. من هنا نلامس هذا الثراء الدلالي في الاستعارة السابقة.

---

[1] سورة النساء الآية:52

[2] عبد القادر حسين" القرآن والصورة البيانية " ص 117

و أما القسم الثاني من الصورة و هو قوله تعالى (فنردها على أدبارها) فيتضمن دلالة مكملة للدلالة السابقة. إن صورة رد الوجوه على الأدبار تعني جعل الوجه من القفا أما الصورة السابقة (نطمس وجوهها) فتعني مجرد تغيير الوجه من خارطة البدن،" فإذا تغير موضع البصر من خارطة الجسم الأمامية، حينئذ سوف يفتقد الشخص قابلية البصر أمامه، كذلك فإن النص لم يشأ أن يكتفي بمجرد أن يفقد الإنسان حاسة بصره من موقعها المألوف، بل أراد إضافة إلى ذلك أن يوضح أن تغيير خطة الوجه قد تم من خلال رسم خريطة أخرى، هي جعل الوجه في القفا و يعني أن الإنسان لا يبصر الأشياء بنحوها الواقعي، بل يبصرما هو خلفه و يترك ما هو أمامه.

ومن أمثلة التكثيف الدلالي في الاستعارة القرآنية، ما جاء في قوله تعالى في سورة محمد: ﴿يأيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم و يثبت أقدامكم﴾[1]

"إن الصورة لا تنحصر جماليتها في ندرة الاستخدام و طرافتها و جودتها. وتشابك أطرافها التركيبية، بل إن السياق الذي وردت فيه يهب دلالتها سمة الفن ويكسبها إثارة و طرافة وعمقا"[2] فالآية الكريمة هنا تتحدث عن الشخصية المؤمنة التي تنصر الله تعالى، حيث يعدها تعالى بأن ينصرها و يثبت أقدامها. والمهم هو الإشارة إلى (تثبيت القدم). بعد أن كانت الصورة السابقة على تثبيت القدم هي صورة مباشرة، تبدو و كأنها جواب طبيعي لفعل الشرط (إن تنصروا الله) حيث يكتفي من ذلك بأن الله تعالى ينصر هؤلاء ما داموا قد نصروه. إن الإضافة الجديدة (تثبيت القدم) من حيث علاقتها بما تقدم تثري الدلالة، ذلك أن تثبيت القدم هو رمز في

---

[1] سورة محمد الآية 07

[2] خالد أحمد أبو جندي" الجانب الفني في القصة القرآنية" ص 176

عن الصمود و الصبر. ففي الرجل الثابتة دلالة على عدم التحلحل حيال مواجهتها للشدائد. بل إن مطلق الثبات حيال المتحرك أو مطلق الثبات حيال الهزة التي تسببها الشدائد، بل أن مادة الكلمة ذاتها " التثبيت" من حيث مجانستها صوتيا" الثبات" تضفي قيمة فنية أخرى على النص المتقدم، وبذلك تتضخم الأهمية الفنية لهذه الصورة.

و من الاستعارات المألوفة الواضحة ما جاء في سورة الأنعام حيث يقول تعالى: ﴿قد خسر الذين كذبوا بلقاء الله حتى إذا جاءتهم الساعة بغتة، قالوا يا حسرتنا على ما فرطنا فيها، و هم يحملون أوزارهم على ظهورهم ألا ساء ما يزرون﴾ [1]

إن الاستعارة الواردة في هذه الآية على وضوحها تنطوي على دلالات بالغة العمق. الاستعارة هي في قوله (وهم يحملون أوزارهم على ظهورهم).

الوزر هو الذنب" و الاستعارة رصدت العلاقة بين حمل الشيء على الظهر و بين حمل الذنب. إذا سمح الخيال بأن يستحضر أمثلة عن هؤلاء الأشخاص الحاملين أوزارهم على ظهورهم يوم القيامة، فحينئذ سندرك فورا أهمية مثل هذه الصورة الاستعارية التي ترسم أشخاصا يحملون أثقالهم على ظهورهم و يكون ذلك مظهر من مظاهر التصوير و التكثيف الدلالي "[2] و تزداد الصورة قتامة عندما نعرف أنهم لا يملكون حرية وضعها أو الاستراحة منها و لو قليلا، بقدر ما يضطرون بعد ذلك إلى حملها و هم في طريقهم إلى جهنم حيث تتضاعف الشدائد النفسية بعد مواجهة ما كانوا يكذبون به، و حيث يتجانس نمط الشدة مع نمط التكذيب.

---

[1] سورة الأنعام. الآية 31

[2] أحمد أحمد بدوي " من بلاغة القرآن ص 201

3-طريقة الإثبات أو النظم:

إن فكـــرة تنظيم الكلمات من حيث هي مظهر لفاعلية الاستعارة كان بعيدا كل البعد عن المـــوروث النقدي و البلاغي ومن أجل ذلك أحس عبد القاهر بأن صلتنا الأدبية بجانب كبير من جمالـــيات الاســـتعارة، تعرضت لما يشبه التمزق و التفكك ومن أجل ذلك أيضا وجد أن تصور الاســـتعارة ووظيفتها الأدبية يحتاج الى تعديل أساسي. و رأى أن هذا النشاط أو الفاعلية لا يمكن أن تنكشـــف خــــارج معــــاني الـــنحو و وجوه تنظيم الكلمات، ويلاحظ الجرجاني أنه لا قيمة للاستعارة إلا بحسن موقعها من الجملة، و غالبا ما يضيف إليها النظم جمالا إذا كان استعمالها دقيق الصياغة و هو في ذلك يلفتنا الى قوله تعالى ﴿ **و اشـــتعل الرأس شيبا** ﴾[1] ويقف الجرجاني عند هذه الآية و يناقشها من الجوانب الآتية:

أولا: إن الـــناس عندما يذكرون الآية السابقة " لم يزيدوا على ذكر الاستعارة و لم ينسبوا الشرف إلا اليها، و ليس الأمر على ذلك ولا على هذا الشرف العظيم. و لكن لأن يسلك بالكلام طـــريق ما يسند الفعل فيه الى الشيء و هو لما فيه من سببه، فيرفع به ما يسند اليه و يؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده. مبينا أن ذلك ا لإسناد و تلك النسبة الى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني، و لما بينه و بينه من الاتصال و الملابسة..... "[2]

ثانـــيا:" نأخذ اللفظ" اشتعل" و نسنده إلى الشيب صريحا فتقول" و اشتعل شيب الرأس، واشتعل الشيب في الرأس، ثم تنظر: هل تجد ذلك الحسن و تلك الفخامة؟ و هل ترى الروعة التي

[1] سورة مريم الآية 4 .
[2] عبد القاهر جرجاني دلائل الإعجاز ص 109 .

كنت تراها؟ فإن قلت فما السبب في أن كان "اشتعل" إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل، و لم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البينونة[1]؟

"فـــإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى المشمول، وأنه قد شـــاع فيه و أخذه من نواحيه، و أنه قد استقر به و عم جملته حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا مالا يعتد به، و هذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس أو الشيب في الرأس[2]" إن فاعلـــية الاســـتعارة ترتبط في القرآن الكريم بطريقة الإثبات أو النظم في نشاطها الجمالي، و أن الاستعارة لا ترجع الى قوة الشبه أو المبالغة التي تحدث عنها النقاد قبله، ومن ثم فالاستعارة ليست مجـــرد مجـــاز في اللغة من أجل نقل المعنى أو من أجل المبالغة فيه " إنما تأخد الاستعارة شكلا حيا بحيث نجد هناك ارتباطا و ثيقا بين نشاطها الأدبي من ناحية وتركيبها النحوي من جهة أخرى[3]"

لقـــد لاحـــظ عبد القاهر أن معنى الاستعارة ارتبط في النقد العربي بالمبالغة.وأن القدماء لم يتفطـــنوا لوجود خاصيات دقيقة في تشكيلها و تنظيمها النحوي. و من أجل ذلك شابه غير قليل مـــن الشـــك في قدرة مفهوم المبالغة على توضيح جماليات الاستعارة و استخراج ما فيها من قوة كامنة و إنكار قدرة النظم في بنائها.

1 السابق ص 110 .
2 نفسه ص 51 .
3 تامر سلوم " نظرية اللغة و الجمال " ص 281 .

فالـــرماني مثلا عد الاستعارة القرآنية أسلوبا من أساليب المبالغة و رآى الكشف الحقيقي لفاعلـــية الاســـتعارة من قوله تعالى ﴿ إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية ﴾[1] أبلغ من التعبير الحقيقي" لأن طغى علا قاهرا و هو مبالغة في عظم الحال"[2]

و هـــذا المنحى هو مفتاح فهم كثير في تأملات أبي هلال العسكري حيث يقول:"فبلاغة الاستعارة ترجع الى قوة المبالغة[3]"

و على هذا النحو كان ابن رشيق القيرواني يطلق مفهوم المبالغة اطلاقا متوسعا من أجل أن تستوعب جل النشاط التصويري، و كل ما كان يعنيه هو أن يؤكد الصلة بين الأدوات التصويرية . فالمبالغة كما يقول "لو بطلت كلها و عيبت بطل التشبيه و عيبت الاستعارة الى كثير من محاسن الكلام[4]".

غـــير أن فكـــرة الـــنظم لم تتبلور إلا مع عبد القاهر و هوالذي شدد على صدى النظم وعلاقته بالتركيب النحوي. و من دقيق ذلك و خفيه قوله تعالى: ﴿ و فجرنا الأرض عيونا ﴾[5]. " التفجير للعيون في المعنى، و أوقع على الأرض في اللفظ، كما أسند هناك الاشتعال للرأس. و قد حصل بذلك معنى الشمول هاهنا، مثل الذي حصل هناك وذلك أنه قد أفاد أن الأرض قد صارت عيونا كلها، و أن الماء قد كان يفور من كل مكان منها. و لو أجرى اللفظ على ظاهره، و قيل :

---

1 سورة الحاقة الآية11 .
2 الرماني " النكت في إعجاز القرآن " ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم ، ص 87 .
3 أبو هلال العسكري " الصناعتين " ص 274 .
4 ابن رشيق القيرواني " العمدة في صناعة الشعر ونقده " ط2 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .ص113
5 سورة القمر الآية ، 12 .

فجـــرنا عيون الأرض، أو العيون في الأرض لم يفد ذلك، و لم يدل عليه، و لكان المفهوم منه أن الماء، قد كان فار من عيون متفرقة في الأرض و تبجس من أماكن فيها[1]".

كمـــا يرى الجرجاني في الآية الأولى (و اشتعل الرأس شيبا). شيئا آخر من جنس النظم." وهـــو تعـــريف الرأس بالألف و اللام، و إفادة معنى الإضافة من غير إضافة و هو أحد ما أوجب المـــزية، و لو قيل: و اشتعل رأسي، فصرح بالاضافة لذهب بعض الحسن، و لم يكتف الجرجاني بدراســـة الصـــورة في هـــذه الآية، بل أتى بنظائر لها، و بصياغات مختلفة أحدثت تغييرا في فنية الصياغة، فدرس هذه الصورة بنظرته الشاملة للغة و بإحساسه لقيمة الكلمات، ووجوه إستعمالاتها المخـــتلفة " و لم يفصـــل الاستعارة عن التعبير، و عدها جزءا أساسيا في النظم تستمد بلاغتها و حســـنها مـــن خلاله، لأن المزية الجليلة و الروعة التي تدخل على النفوس في الكلام ليست لمجرد الاستعارة و لكن للطريقة التي صيغت بها هذه الاستعارة أو للصياغة و النظم" [2]

و مـــع أن عـــبد القاهر الجرجاني شدد على صدى النظم و طريقة الإثبات و علاقتهما بالتركيب النحوي، إلا أن المشكلة في طريقة فهم عبد القاهر الجرجاني لبناء الاستعارة النحوي ينبع الإقرار بها مـــن غـــير أصل وجداني، و معنى ذلك أنها لا ترمي إلا لغاية ذوقية، بل إن العلاقة بين التركيب الـــنحوي و الاســـتعارة، تؤخذ على أساس عقلي ليس إلا و هو " ما يغري القول أن عبد القاهر

---

1 عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز " ص 110 .

2 دهمان أحمد : " الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا " ، (د.ط) دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، 1986 ص 443 ومابعدها .

يفكر أحيانا في شؤون جماليات الاستعارة مدفوعا بنزعة شكلية موضوعية تهمل فاعلية اللغة وتبتعد عن الجوانب الذاتية في الكلمات و قلما تصل في التذوق الأدبي إلى رتبته"[1]

قال الله تعالى:﴿ **قد آمنتم له قبل أن آذن لكم، إنه لكبيركم الذي علمكم السحر فلأقطعن أيديكم و أرجلكم من خلاف لأصلبنكم في جذوع النخل و لتعلمن أينا أشد عذابا وأبقى**﴾.[2]

" إن قولـه (ولأصلبنكم في جذوع النخل) يوحي إيحاءا واضحا و قريبا أن جذوع النخل صارت كأنها أوعـية لهم، و متمكنة منهم أشد التمكين، و في هذا المعنى شدة وثاقهم بالجذوع، وشدة الغضب عليهم، و قوة دافع الانتقام منهم" [3] ففي هذه الصورة الاستعارية يتجلى صدى النظم القرآني الذي به تناسقت هذه الاستعارة مع السياق الذي نراه يتفجر بروح الغضب، والحقد، و الذي تتزاحم فيه عناصر التوكيد المنبئة عن نفس ممتلئة أشد الامتلاء بما تتوعد به.

ثم خذ قوله تعالى ﴿ **إنا لنراك في سفاهة**﴾[4] و قوله ﴿ و **إنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين** ﴾"[5] .إن سر النظم في هاتين الآيتين متعلق بالحرف الذي أثار صورة حية لهذا الضال الذي صار منغمسا في ضلالة، مستغرقا فيه، لا يكاد يبصر شيئا من نور الحقيقة.

1 سلوم تامر: "نظرية اللغة و الجمال" ص 309 .
2 سورة طه الآية 71
3 محمد أبو موسى " التصوير البياني " ص 244
4 سورة الأعراف الآية 66 .
5 سورة سبأ الآية 24 .

" و ربما أثار هذا الحرف أيضا في كثير من الصور معاني نفسية عميقة كالنور في مثل قولك: " أكرمته ليهينني، و أعطيته ليمنعني"[1] و هذا في كل الصور التي تلتمس فيها الآثار المترتبة على فعل الشيء، كأنها عكس ما كان ينبغي أن يكون، و فيه قوله تعالى: ﴿ **فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا**﴾[2] للعداوة والحزن الحاصلين بعد الالتقاط بالعلة الغائية للالتقاط"[3] و يعني بالعلة الغائية التي كانت غاية العمل و هي المحبة والتبني.

و من أسرار النظم في الاستعارة القرآنية وضع الماضي موضع المضارع و هو تصرف في الدلالة الزمنية على سبيل تحقيق الوقوع. وهو كثيرا جدا في قوله تعالى:﴿ **و أشرقت الأرض بنور ربها، ووضع الكتاب، و جيء بالنبيين**﴾[4]

وقوله ﴿ **وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا**﴾[5] إلى آخر هذه الأحداث التي جاءت العبارة عنها بصيغة الماضي، و هي في الحقيقة لم تقع بعد، و إنما ستقع في حينها الذي قدره العلي القدير، و لكن هذه الصيغة تلقي في النفس أن هذه الأحداث كأنها وقعت، و كأنها تروى وكأن الزمان قدر استدار" وها هو القارئ يقف هذه المواقف و تمر به هذه الأحداث...والمهم أن طبيعة دلالة الفعل المزدوجة ولدت هذين الضربين من ضروب التعرف في دلالته، وذلك بخلاف أسماء الأجناس وبخلاف المصادر نفسها فإن الضرب إنما يدل على الضرب"[6].و قال تعالى في سورة سبأ

---

[1] محمد أبو موسى " التصوير البياني" ص 245
[2] سورة القصص الآية 8
[3] القزويني " الإيضاح" ص 131
[4] :سورة الزمر: الآية 69
[5] سورة الزمر 73
[6] محمد أبو موسى " التصوير البياني"ص 246

﴿ فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا، و ظلموا أنفسهم فجعلنا هم أحاديث، ومزقناهم كل ممزق﴾[1]

فإنــه يقال: " مزق الثوب و لا يقال مزق القوم و إنما يقال " فرقهم". و لكن لما كان هذا التفريق كأنــه نــزع لكــل فرقة من هذه الجماعة كما تترع القطعة من الجسم الحي المتواصل، عبر عنه بالــتمزيق ليشــير إلى المعاناة التي عاناها هؤلاء الذين ظلموا أنفسهم بهذا التشتيت وهذا لتفريق. وكأن علائق الود وصلات القربى حبال ممدودة بين هذه الجماعة، فجاء التفريق كأنه شق و تمزيق و تقطيع لهذه الأوصال، و هذا المعنى نجده ثاويا وراء كلمة "ومزقناهم" و لا تجد شيئا منه لو قال " فرقناهم".

" إن هذا الضرب من الاستعارة هو أقرب ضروبها إلى الحقيقة، لأن الكلمة فيه لم تخرج عن جنس معناها. و إنما تظل دلالتها في دائرة هذا الجنس و ربما كانت هذه الاستعارة من العوامل الأساسية في تطــور دلالات لألفاظ"[2] لأنه من السهل أن تنتقل الكلمة من معناها إلى معنى قريب منه وكأنه شقيقه أو لصيقه في النفس.

و هذا الانتقال لا يحتاج في كثير من الصور إلى قوة خيال، أو مزيد انفعال، وإنما تتحرك فيه الكلمة حــركة قصــيرة، أو تخطو خطوة واحدة، أو يحركها الوجدان فتكسب دلالة جديدة بطريق غير لافت" وربما تجد الكلمة و هي على هذا البرزخ بين الحقيقة و المجاز، تختلف الأنظار في تحديد نوع

---

[1] سورة سبأ الآية 19

[2] أحمد أحمد بدوي " من بلاغة القرآن " ط2 دار النهضة مصر، القاهرة 1972 ص 206

دلالتها، فيرى البعض أن دلالتها على هذا المعنى دلالة حقيقية، ويرى الآخرون أنها دلالة مجازية، إنه صدى النظم في انتقاء الكلمات التي بها تحققت فاعلية الاستعارة".[1]

[1] : فتحي أحمد عامر " المعاني الثانية في الأسلوب القرآني" منشأة المعارف – الإسكندرية 1976 ص 24 .

خلاصة الفصل الثالث .

تشكل سمة التكثيف الدلالي أحد خصائص الاستعارة في القرآن الكريم حيث تساهم الصورة الاستعارية في شحن التعبير بطائفة من الدلالات الخصبة وقد يتحقق ذلك عن طريق التضاد أو التخييل أو بوسائل أخرى ، وهو ما يجعل القارئ يحس بجمالية وعمق وثراء الاستعارة حين تتشابك أطراف الصورة ويساهم السياق الذي وردت فيه في إمدادها بطاقات تعبيرية لامحدودة .

وأما عن أبعاد التوسع الدلالي في الصورة الاستعارية القرآنية فيتحقق عندما تتعدد دلالات الكلمة الواحدة لتتجاوز نطاقها المعجمي المألوف وتكتسب إضافات جديدة تحددها طبيعة الاستعمال الاستعاري وتخلع عليها صفة الجدة والتنوع والتحرر من الدلالات القديمة وهو ما وضحته الاستعارات السابقة في هذا المجال .

إن فاعلية الاستعارة في القرآن الكريم لايمكن أن تنكشف خارج معاني النحو ولا قيمةللاستعارة إلا بحسن موقعها من الكلام في أساليبه. إلاأن القدماء لم يلتفتوا إلى الاستعارة على أكثر من كونها أسلوبا من أساليب المبالغة وهو ماذهب إليه الرماني وابن رشيق القيرواني.بيد أن عبد القاهر الجرجاني شدد على صدى النظم وعلاقته بالتركيب النحوي مؤسسا أحكامه على أمثلة من القرآن الكريم ليكشف عن أسرار البلاغة القرآنية.

الفصل الرابع

جماليات الاستعارة في القرآن الكريم

1. التجاوز والمبالغة
2. تحسين المعرض
3. التناسب
4. شرح المعنى وفضل الإبانة عنه
5. فاعلية التركيب ونشاط السياق
6. التقديم الحسي والتجسيم والتصوير

إن أهـــم الموضوعات التي ظفرت بعناية الباحثين في القرآن الكريم والتعرف على وجوه الحســـن في أســـاليبها، موضـــوع الاستعارة. و قد عالج أبو عبيدة في كتابه " مجاز القرآن" كيفية التوصـــل الى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب في الكلام و سننهم في وسائل الإبانة عن المعاني.

و من ذلك ما ذكره الشريف الرضي في كتابه "تلخيص البيان في مجازات القرآن" إذ ذكر في هذا الكتاب ما يشتمل عليه القرآن من عجائب الاستعارات وغرائب المجازات"[1].

إن الاســـتعارة في القرآن الكريم ليست زركشة لفظية أو حلة فنية و إنما هي نشاط فكري يـــنظم الـــتجربة بواســـطة خيال دؤوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع حيث تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد.

و يكثر البلاغيون من ذكر فضل الاستعارة وعظيم مكانتها في عالم البيان الساحر والتصوير الباهر. فهي على حد تعبير ابن رشيق القيرواني " أفضل المجاز و أول أبواب البديع، و ليس في حلى الشعر أعجب منها، و هي من محاسن الكلام إذا و قعت موقعها وأنزلت مواضعها"[2]

إن ســـر جمالـــية الاستعارة في القرآن الكريم يتجلى في و ظائفها البلاغية، إذ هي أبلغ من الحقيقة لأن اللفظ يعار من بعد أن يعار المعنى، و أن المستعار له، لا يأخذ اسم المستعار منه إلا بعد دخوله في جنسه وإدعاء أنه فرد من أفراد هذا الجنس"[3] و على الرغم من أن مفهوم الاستعارة قد تعـــرض لكثير من الجدل،فهناك من نظر إليها بحسبانها بديلا عن معنى حرفي، أو على أنها نمط من

[1] االبيان العربي : " بدوي طبانة "، ص 29
[2] ابن رشيق القيرواني:" العمدة في محاسن الشعر و آدابه" ج1ص 26
[3] عبد القاضي غريب علي علام " البلاغة بين الناقدين الخالدين " ص 52.

المقارنـــة. فسوف يظل الأساس على أن الاستعارة في القرآن الكريم" أنها تقوم على التفاعل و ليس مجـــرد إذابـــة مطلقة، كما أنها لا تتوقف عند حدود المقارنة، وهذا التفاعل يعتمد على نوع من التداخل الحيوي بين طرفيها المستعار منه والمستعار له"[1] .

فهـــي نشاط عقلي يعمل على تنسيق الانفعال لتقدم في نهاية الأمر علاقات نفسانية، كما أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية، كما تنطبع على حدة الشعور" و هي أبية المراس تأنف من التحليل و المنطقة. وعلينا أن نقف أمامها في حالة تلبس و جداني يتذوق الشيء من غير أن يحاول تحليله إلى عناصره الأولى".[2]

كمـــا تعد الاستعارة من أهم أساليب الكلام، "و عليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين النظم و تحسين النظر و النثر"[3].

و هي في القرآن الكريم" عالم من الإبداع البياني، اتخذه الشعراء طريقا الى القول الجميل و الخيال المثير والعاطفة الفياضة و الفكـــــر المحلق"[4]

[1] رجاء عيد " فلسفة البلاغة " ص 395 .
[2] نفسه ص 402 .
[3] الجرجاني علي بن عبد العزيز " الوساطة بين المتنبي و خصومه "، ص 242 .
[4] غازي يموت : "علم أساليب البيان " ص 64 .

1ـ التجاوز و المبالغة

لاحـــظ عبد القاهر الجرجاني أن معنى الاستعارة يرتبط في النقد العربي بالمبالغة،وأن القدماء لم يفطـــنوا الى وجـــود خاصيات دقيقة في تشكيل الاستعارة وتنظيمها النحوي، و من أجل ذلك شـــابه غـــير قليل من الشك في قدرة مفهوم المبالغة " على توضيح جماليات الاستعارة، إن بلاغة الاستعارة ترجع الى فكرة المبالغة و هذا الفهم يعتقده " أبو هلال العسكري" و هو في ذلك يقول " إن الاستعارة تفيد تأكيد المعنى و المبالغة فيه"[1].

وعلى هذا النحو مضى ابن رشيق يطلق مفهوم المبالغة إطلاقا متوسعا من أجل أن تستوعب جـــل النشاط التصوري. و كل ما كان يعنيه هو أن يؤكد الصلة بين الأدوات التصويرية و منها الاستعارة و المبالغة. فالمبالغة كما يقول ابن رشيق " لو بطلت كلها أو عيبت بطل التشبيه و عيبت الاستعارة الى كثير من محاسن الكلام"[2].

ولقد اعتمد الأسلوب القرآني في بناء الصورة الاستعارية على المبالغة والتجاوز في أكثر من موضـــع، فمـــن التمثيلية المطلقة قوله تعالى" يصف حال اليهود بعدما حاوروا سيدنا موسى عليه السلام في شأن الطعام، وطلبوا أن يطعموا مما تنبت الأرض من بقلها و قثائها وفومها و عدسها، و استبدلوا الذي هو أدنى بالذي هو خير، يعني المن و السلوى اللذين كانا طعامهم في التيه، و هما طعام أهل التلذذ و الترف. فأمرهم سيدنا موسى أن يهبطوا مصرا فأذاقهم المصريون الذلة و المســـكنة قـــال في هـــذا:﴿ اهـــبطوا مصـــرا فإن لكم ما سألتم، وضربت عليهم الذلة

[1] أبو هلال العسكري-" الصناعتين" ص 274
[2] ابن رشيق القيرواني" العمدة "الجزء الثاني ص 52

والمسكنة و باءوا بغضب من الله﴾[1] لقد شبه حالة إحاطة الذلة بهم واشتمالها عليهم و أنها لازمة لهم لزوما لا ينفك بحال من ضربت عليه قبة فهي محيطة به مستغرقة له، لا تنفك عنه و لا تجد في تصوير حال اللزوم و الإحاطة الاستغراق أبين من هذه الصورة" [2]

و لقد عد الرماني الاستعارة القرآنية أسلوبا في أساليب اللغة و رأى" أن الكشف الحقيقي لفاعلية الاستعارة في القرآن الكريم، أبلغ من التعبير الحقيقي" [3].

إن فكرة المبالغة تتجلى بشكل ملفت للانتباه في سورة البقرة على نحو قوله تعالى ﴿ **وأشربوا في قلوبهم العجل﴾**[4]

يرى الشريف الرضي أن في الآية استعارة مكنية، حيث شبه حب عبادة العجل بمشروب لذيذ سائغ الشراب، و طوى ذكر المشبه به، و رمز بشيء من لوازمه إليه و هو الإشراب على طريق الاستعارة المكنية. قال في تلخيص البيان" و هذه استعارة و المراد بها وصف قلوبهم بالمبالغة في حب العجل. فكأنما تشربت حبه. فمازجها ممازجة المشروب، وخالطها مخالطة الشيء الملذوذ"[5].

و يقول صاحب الكشاف " أي تداخلهم حبه و الحرص على عبادته كما يتداخل الثوب و قوله " في قلوبهم" بيان لمكان الإشراب"[6] و من مواطن المبالغة أيضا ما ورد في قوله تعالى:

﴿أم حسبتم أن تدخلوا الجنة، ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم مستهم البأساء

---

[1] سورة البقرة الاية 61
[2] د. محمد أبو موسى: "التصوير البياني" ص 256 و ما بعدها.
[3] الرماني: النكت في اعجاز القران ص 87
[4] سورة البقرة الاية 92
[5] محمد علي الصابوني " صفوة التفاسير" – 75
[6] الزمخشري: الكشاف الجزء الأول ص 166

والضـراء و زلـزلوا، حتى يقول الرسول و الذين آمنوا معه متى نصر الله﴾[1] و هذا مستعار، وزلزلوا أبلغ من كل لفظ كان يعبر عن غلظ ماناهم كالانزعاج مثلا، إلا أن الزلزلة أبلغ وأشد.

إن الإزعاج في هذا الموضع أشبه بالزلزلة حتى وصل بهم الحال أن يقول الرسول والمؤمنون معه مـــتى نصر الله، و ذلك استبطاءا منهم للنصر لتناهي الشدة عليهم، و هذا غاية الغايات في تصوير شدة المحنة.

إن التصوير البلاغي القرآني يعتمد على إبراز المعاني و تحسينها بواسطة هذا الأداء البلاغي ففـــي قوـــله تعـــالى " ربنا أفرغ علينا صبرا" قد خيل التعبير أن الصبر ماء بارد يفرغ على قلوب المؤمـــنين، فيذهـــب مـــا يجدون من حر الكرب والفزع في المواقف الصعبة. قال تعالى: **﴿و لما برزوا لجالوت و جنوده، قالوا ربنا أفرغ علينا صبرا و ثبت أقدامنا و انصرنا على القوم الكافرين﴾**[2].و أفرغ مستعار و حقيقته افعل بنا صبرا، و أفرغ أبلغ منه، لأن في الإفراغ اتســـاع مع بيان، و من الدقة القرآنية استخدام الألفاظ المستعارة، إنه استخدم كلمة أفرغ و هي توحي باللين و الرفق عند حديثه عن الصبر و هو من رحمته، فإذا جاء الى العذاب، استخدم كلمة "صب". فقال:" صب عليهم ربك سوط عذاب".وهي مؤذنة بالشدة و القوة معا"[3]

و قد ورد في الصفوة أن في الآية استعارة تمثيلية. فقد شبه حالهم و الله يفيض عليهم بالصبر، بحال الماء يصب و يفرغ على الجسم فيعمه كله ظاهره وباطنه فيلقي في القلب بردا

[1] البقرة الاية 214
[2] سورة البقرة الاية 250
[3] البيان في ضوء أساليب القران الكريم د.طاهر لا شين ص 169 و 170

و سلاما و هدوء و اطمئنانا"[1] ومن المبالغة من جاء في قوله: ﴿**ولا تيمموا الخبيث منه تنفقون ولستم بآخذيه إلا أن تغمضوا فيه**﴾[2].

المـــراد بـــه هنا التجاوز و المساهلة، لأن الإنسان إذا رآى ما يكره أغمض عينيه لئلا يرى ذلـــك. ففي الكلام مجاز مرسل أو استعارة و تفصيل ذلك أنه عبر عن عدم قبول الرديء الخسيس لو أعطوه بإغماض البصر تعبيرا عن تقززهم منه."[3]

[1] محمد علي الصابوني – صفوة التفاسير ج1 ص 159
[2] سورة البقرة الآية 267..
[3] محمد علي الصابوني صفوة التفاسير ص 171

2 ـ تحسين المعرض:

من بلاغة الاستعارة تحسين المعنى و تجميل المعرض، و إبرازهما في حلة باهيه تعجب النفس و تستميل القلب و من الأمور التي تجعلها كذلك و تمكنها من صناعة الكلام و التأثير في النفس تهيئة الأسلوب لها. و إعداد الموضع لتقبلها " و إذا كانت الاستعارة هي المبدأ الموجود دائما، فإن ذلك ليس بالأمر الذي تصعب ملاحظته، فنحن لا نستطيع أن نمضي في ثلاث جمل عادية دون أن نعتمد على استعارة".[1]وتعتبرالاستعارة في القرآن الكريم من مظاهر التفوق في الأسلوب كون اللفظ المستعار يهيئ لها الموضع المناسب مما يضفي على التعبير بهاءا وحسنا.

جاء في سورة البقرة ﴿ بلى من أسلم وجهه لله ﴾ [2] فقد خص الله تعالى الوجه ههنا بالذكر لأنه أشرف الأعضاء،" و الوجه في هذا الموضع استعارة، وأصل الكلام من أقبل على عبادة الله و جعل توجهه إليه بجملته"[3]. إن خلق المناخ الملائم للاستعارة منح لها الحسن و الخلابة،و التعبير أبلغ من قولك" بلى من أسلم لله" من دون ذكر كلمة الوجه.

و جاء في الكشاف أنه استعار لفظ أسلم للتعبير عن الإخلاص، أي من أخلص نفسه لله لا يشرك به غيره و هو محسن في عمله، فله أجره الذي يستوجبه"[4] و في موضع آخر من سورة البقرة يقول عزمن قائل:﴿الطلاق مرتان فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان﴾.[5] فالطلاق هو

---

[1] مصطفى ناصف- اللغة بين البلاغة و الأسلوبية ص 490 و ما بعدها

[2] سورة البقرة الاية111.

[3] محمد على الصابوني صفوة التفاسير ج1 ص 89

[4] الزمخشري الكشاف ج1 ص 178

[5] سورة البقرة الاية 227

حل عقد النكاح و أصله الإنطلاق والتخلية يقال:" ناقة طالق" أي مهملة تركت في المرعى بلا قيد و لا راعي، فسميت المرأة المخلى سبيلها طالقا لهذا المعنى " تسريح". والتسريح إرسال الشيء " و منه تسريح الشعر ليخلص بعضه من بعض، وسرح الماشية أرسلها. و التسريح في الطلاق مستعار من تسريح الإبل. كالطلاق مستعار من إطلاق الإبل".[1] و المتأمل في اللفظ السابق يلتمس فيه من اللطف و المرونة في آداب المعاملة الزوجية حتى في أقسى لحظاتها مع ما قد لا يتحقق مع لفظ آخر.

و من الاستعارات الحسنة و الرامية إلى تحسين العرض، ما جاء في قوله تعالى:﴿**وانظر إلى العظام كيف ننشزها ثم نكسوها لحما**﴾[2] ومعناه نسترها به، كما يستر الجسد باللباس.

قال أبو حيان: "الكسوة الحقيقية هي ما وراء الجسد من الثياب و استعارها هنا لما أنشأ من اللحم الذي غطى العظم، و هي استعارة في غاية الحسن"[3]

و من هذا المنطلق يمكن اعتبار الاستعارة حلية أو قوة إضافية. و في هذا السياق قال شيللي" اللغة نشاط حيوي يعتمد على الاستعارة التي تفتح المجال أمام علاقات بين أشياء لم تكن مدركة من قبل"[4]

[1] محمد على الصابوني "صفوة التفاسير" ج1 ص 144 و ما بعدها

[2] سورة البقرة الآية 259.

[3] محمد على الصابوني" صفوة التفاسير" ج1 ص 167

[4] مصطفي ناصف:" اللغة بين البلاغة و الأسلوبية" ص 490

إن هـــذه العلاقـــات في بعدها الجمالي تشير إليها الاستعارة القرآنية الآتية من قوله تعالى﴿ **أيود أحدكم أن تكون له جنة من نخيل و أعناب.....**﴾[1] ثم إذا قلت كيف قال " جنة من نخيل و أعناب" ثم قال : (له فيها من كل الثمرات) قلت : النخيل والأعناب لما كان أكرم الشجر و أكثرها منافع خصصهما بالذكر وجعل الجنة منهما على سبيل الاستعارة التصريحية، و إن كانت محتوية على سائر الأشجار تغليبا لهما على غيرها، ثم أردفهما ذكر كل الثمرات"[2] جاء في الصفوة " الآية لم يذكر المشبه ولا أداة التشبيه و هذا النوع يسميه علماء البلاغة استعارة تمثيلية وهي تشبيه حال بحال، لم يذكر فيه سوى المشبه به فقط. و قامت قرائن تدل على إرادة التشبيه"[3]

إن تجلـــيات الصورة الاستعارية من حيث تحسينها للمعرض تعكس قدرة البيان القرآني في ايصال الفكرة و ترسيخها. ورد في قوله تعالى: ﴿ **صبغة الله و من أحسن من الله صبغة**﴾.[4]

"لقد سمي الدين صبغة على طريقة الاستعارة حيث تظهر سمته على المؤمن كما يظهر أثر الصبغ في الثوب"[5]

يقـــول المسلمون:" صبغنا الله بالايمان صبغة و لم نصبغ صبغتكم، و إنما جيء بالصبغة على طريق المشاكلة، و هذا يعني أنه تعالى يصبغ عباده بالإيمان ويطهرهم به من أوضار الكفر فلا صبغة أحسن من صبغته".[6]

---

[1] سورة البقرة الاية 259

[2] الزمخشري" الكشاف" ج الأول ص 314

[3] محمد علي الصابوني" صفوة التفاسير " ج1 ص 167

[4] سورة البقرة الاية 137

[5] محمد على الصابوني" صفوة التفاسير "ر ج1 ص 100

[6] الزمخشري –" الكشاف" ج1 ص 196

إن أطـــراف الصورة تتفاعل حتى تخرج المجرد في ثوب المحسوس و هذا التلوين الاستعاري يجعلـــنا نستمتع ببراعة الصورة. و لعل هذا ما جعل أحد النقاد المعاصرين يقول : "على الرغم من أنـــنا نـــتظاهر بأننا نكف عن الاستعارات فإننا في -الحقيقة لا نحاول – أكثر من اكتشافها ... و الاستعارات التي ننتجها توجه عقولنا بمثل ما توجهه الاستعارات التي نتقبلها و كذلك الحال في كل قول يسهل فيه إدراك ما لا نقوله بالنسبة إلى ما نقوله". [1]

[1] مصطفى ناصف :" اللغة بين البلاغة و الأسلوبية" ص 490

3ـ التناسب :

إن دور الاستعارة في صناعة الكلام و التأثير في نفس المتلقي تتوقف على الملاءمة والتناسب فـــاللفظ المستعار يجب أن يكون ملائما للمستعار له، و لا يكون ذلك إلا إذا تم التفاعل التام بين اللفظ و المعنى من جهة، وبينهما و بين الجو النفسي العام الذي صيغت الصورة الاستعارية للتعبير عنه من جهة أخرى، و ذلك أن النفس تتفاعل مع ما يتمشى وحركتها الشعورية و ما تجده معبرا بصدق عن خلجاتها و تنفر من الكلام الذي لا يكون كذلك .

و في ضـــوء هذا الموقف قوم البلاغيون و النقاد الصورة الاستعارية .فالحاتمي يقسم الاستعارة إلى ثلاثة أنواع أحسنها عنده ما تتضح فيه الثنائية و التمايز والوضوح بين الأطراف، و أقبحها هو ما يســميه بالاستعارة المستهجنة " و إنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يعقل أسماء و ألفاظ ما لا يعقل"[1] إن فكرة المناسبة جزء أساسي في تكوين الاستعارة ذاتها. و في هذا السياق يرى عبد القاهر الجرجاني أن براعة صانع الكلام هي أن يجمع المتنافرات و المتباينات في ربقة ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب. و ما شرفت صنعة و لا ذكر بالفضل عمل، إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر و لطف الــنظر، و نفـــاذ الخاطر إلى ما يحتاج إليه غيرهما، إلا أنه يشترط مع هذا التباين أن يكون التلاؤم بيـــنهما أتم و الإئـــتلاف أبين. ويستدرك على ما تقدم بقوله " اعلم أني لست أقول لك أنك متى ألفـــت الشـــيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت و أحسنت، و لكن أقوله بعد تقييد

[1] الحاتمي ـ" الرسالة الواضحة" ص 70

و بعد شرط وهوأن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبها صحيحا معقولا، و تجد الملاءمة و التأليف السوي بينهما مذهبا، و اليهما سبيلا" [1]

إن القــرآن الكريم لم يخرج في أساليبه على طريقة العرب و مذاهبهم في صناعة الكلام، و لم يشذ عــن ســنن القول عندهم. و من ثم جاءت استعاراته في غاية الجودة و النبل كونها حققت الدقة و الملاءمــة و التفاعل المطلوب بين المستعار و المستعار له من حيث الدلالة الإيحائية والجو النفسي العام.

إن مـــلاك الاستعارة القرآنية قائم على مبدأ التناسب و حتمية الوضوح و هو ما يتفق مع العقلية العربية المحافظة على العناصر الأصلية الثابتة و شغفها بالحساسية اللغوية. و في هذا السياق يستوقفني قولــه تعالى:﴿ **الذيــن ينقضون عهدالله من بعد ميثاقه، و يقطعون ما أمر الله به أن يوصل و يفسدون في الأرض. أولئك هم الخاسرون**﴾[2]

النقض: الفسخ و فك التركيب فإذا قلت من أين صاغ استعمال النقض في العهد؟

قلــت مــن حيــث تســميتهم العهد بالحبل، على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المــتعاهدين، و مـــنه قول ابن التيهان في بيعة العقبة: يارسول الله إن بيننا و بين القوم حبالا ونحن قاطعوها. فنخشى أن الله جل وعز أعزك و أظهرك أن ترجع إلى قومك.

[1] عبد القاهر الجرجاني"أسرار البلاغة"ص30
[2] سورة البقرة- الاية 26

– و هـــذا من أسرار البلاغة و لطائفها أن يسكتوا على ذكر الشيء المستعار، ثم يرمز إليه بذكر شـــيء من روافده، فينبهوا بتلك الرمزة على مكانه، و نحوه شجاع يفترس أقرانه، و عالم يغترف منه الناس". [1]

إن الصـــورة الاســـتعارية بلغ التفاعل بين أطرافها و عناصرها درجة يتوهم معها المتلقي مداخلة المستعار للمستعار له و اتحاده به و كونه إياه بحيث يتمكن ذلك في النفس.

و قد لوحظ في الآية السابقة أن الزمخشري يجري استعارة أخرى في المرادف "فقد ذكر أن النقض مســـتعمل في إبطال العهد فكأنه استعارة تصريحية تبعية بنيت على هذه الاستعارة المسكوت عنها، و لذلـــك قـــالوا:" أنـــه لو لم يكن العهد مشبها بالحبل، لم تجز استعارة النقل للإبطال. و كأنهم يـــلحظون أن العلاقـــة بين الابطال والنقض لا تنهض و حدها في بناء الاستعارة، و إنما لابد أن تؤنســـها تلك العلاقة الأخرى التي بين الحبل و العهد، و هذا معنى قول الزمخشري أن الذي سوغ استعارة النقض للإبطال هو استعارتهم الحبل للعهد. فالعلاقات تتعاون ويشد بعضها بعضا"[2]

[1] الزمخشري-" الكشاف" ج1 ص 120

[2] أبو موسى محمد ، " التصوير البياني " ص 144 .

4- شرح المعنى و فضل الإبانة عنه:

إنه عندما يتوافر مبدأ الإبانة و الإفصاح و البعد عن الخفاء و الغموض في الصورة الاستعارية، فإنه يسهل إدراكها و بهذا الإدراك تجد سبيلها الى القلب وتحدث تأثيرها في العواطف، أما إذا لم يكن في الكـــلام قرينة تدل على إرادة التشبيه أو المعنى المجازي- و تلك القرينة ضرورية – و ينبغي أن تكون معروفة ، فإن النفوس لا تحس بجمالها و لا تتأثر بنظمها.

ومـــن هذا المنطلق يرى عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة تستطيع أن تعطى الأشياء قيمة فنية من خـــلال ارتـــباطها بالوضوح و البيان. و قد أشار إلى هذه الصلة حين قال " إنك ترى بها المعاني الخفية بادية جلية"[1]

فقـــد شرحت الآية التالية من سورة البقرة حال المهتدي في ثباته على الحق واطمئنانه إليه من قوله تعـــالى: ﴿أولئك على هدى من ربهم﴾[2] شبهه بهيئة الكائن على جواد متمكن منه، ومستعلم عليه، واستعيرت الهيئة الثانية للأولى و اكتفى منها بكلمة "على" ."لأنها لقوة دلالتها وخصوبتها في التركيـــب، اســـتطاعت أن تشـــير إشـــارة واضحة الى باقي الصورة،و تبعثها واضحة في النفس و الخيال".[3]

بيـــنما يرى محمد على الصابوني" أن الصورة من المجاز العقلي و بيان ذلك أنه أسند الهداية للقرآن و هو من الإسناد للسبب، و الهادي في الحقيقة هو الله رب العالمين".[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة ص 41

[2] سورة البقرة الاية رقم 05

[3] أبو موسى محمد : التصوير البياني ص 236

[4] محمد على الصابوني – صفوة التفاسير ص 32

إن الصورة قد تكون مليئة بالحذر و الخوف و النبض المتصاعد. قال تعالى:﴿**بلى من كسب سيئة وأحاطت به خطيئته**﴾[1]

لقد شبه حال دائم المعصية الكائن في الخطايا بحال من أحاط به عدو ظافر.فهو موبقه لا محالة، و العرب تقول: أحاط بهم العدو، و فلان أحيط به إذا قتل و محاط به كذلك. و في القرآن: ﴿**وأحيط بثمره**﴾[2] وهي استعارة تمثيلية لأنها صورت حالة هلاك الثمر بحال استئصال العدو القاهر لعدوه. و في هذا التعبير السابق،(أحاطت به خطيئة).إشارة إلى أن خطاياه كانت في حضرته، و أنها تسد من حوله منافذ الخير، و إنه لم يعد أهلا لصدور الصالح منه، و إنما يتقلب في خطاياه المحيطة به، و هكذا حال من انقطعت صلته بالله لا يرجى منه خير ينفع، و لن يستطيع تحطيم هذا الحصار الأسود المحيط به إلا بعزيمة مستمدة من الله"[3]

إن الاستعارات القرآنية –كما سبق توضيحه – استعملت بما يلازم المعاني ما جعلها مستساغة، وابتعدت أشد ما يكون الابتعاد عن التناقض و هذا ما أكده الآمدي قائلا" الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، و لا تكون به المعاني متضادة متنافية، و لهذا حدود إذا خرجت عنها صارت الى الخطأ و الفساد"[4]

و يعد الإفصاح من بلاغة الاستعارة كونه يحمل المعاني على الألفاظ التي تليق بها يقول تعالى:

---

[1] البقرة الاية 81
[2] الكهف : الاية 42
[3] محمد ابو موسى:" التصوير البياني" ص 319 و ما بعدها .
[4] الآمدي:" الموازنة" ج1 ص 159

﴿ و ما جعلنا القبلة التي كنت عليها إلا لنعلم من يتبع الرسول ممن ينقلب على عقبيه ﴾[1] "ففي الآية استعارة تمثيلية حيث مثل لمن يرتد عن دينه بمن ينقلب على عقبيه"[2] و بذلك يكون أسلوب التمثيل في الآية كشف عن المعنى ورسخه في الذهن و أوضح معالمه جلية.

و يعد الآمدي من الذين رسخوا مبدأ الإبانة و الوضوح في اللغة حيث يرفض القياس على الشاذ، يقول الآمدي "أن يحدث لغة غير معروفة، و ينسب للعرب ما لم تنطق به"[3] و لا أن يقول" خلاف ما عليه و ضد ما يعرف من معانيها"[4] كأن يضع الألفاظ في غير موضعها أو يحمل المعنى على لفظ لا يليق به، و لا يؤدي التأدية الصحيحة عنه"[5] أو يبدع فيقع في المحال و الخطأ."[6]

---

[1] سورة البقرة الاية 143
[2] محمد علي الصابوني" صفوة التفاسير" 102
[3] الآمدي" الموازنة" ج1 ص 276
[4] نفسه : ج1 –ص 209
[5] نفسه ج1 –ص 234
[6] نفسه ج1 – ص 148

5 ـ فاعلية التركيب و نشاط السياق:

لمـــا كان نشاط الاستعارة الجمالي يستمد وجوده من السياق باعتباره مجموعة من المواقف و الإمكانـــات المـــتفاعلة، و فيه تقاطعات مستمرة فإنه و جب أن يرجع في تبين فاعلية الاستعارة و غيرهـــا من مظاهر النشاط الخيالي إلى ما يؤنس على وجودها أو يمهد لها من السياق، و بعبارة أخرى فإن السياق يكشف عن فاعلية الاستعارة و يرد إليها قيمتها الخفية، ومعنى الفاعلية لا يدرك إلا إذا أدخلت الاستعارة في مساقها أو بيئتها الطبيعية.

و الناظر إلى استعارات القرآن الكريم يدرك أن فكرة تنظيم الكلمات من حيث هي مظهر لفاعلية الاستعارة، لا ينمو خارج معاني النحو ووجوه تنظيم الكلمات. يقول تعالى :﴿**الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور**﴾[1] ففي الآية استعارة تصريحية حيث شبه تعالى الكفر بالظـــلمات والإيمـــان بالـــنور قال في تلخيص البيان:" و ذلك من أحسن التشبيهات لأن الكفر كالظلمة يتسكع فيها الخابط و يضل القاصد، و الإيمان كالنور الذي يؤته الجائر ويهتدي به الحائر. وعاقـــبة الإيمـــان مضيئة بالنعم و الثواب، و عاقبة الكفر مظلمة بالجحيم و العذاب "[2] إن السياق أكســـب الاستعارة قدرات هي أبعد من قدراتها المعجمية و إثارتها القريبة، بحيث أوحت اللفظتان المستعارتان في الآية السابقة بدلالات عميقة لا يستطيع القارىء أن يدعي أن هذه الدلالات يسيرة أو قريبة. و من ثم فإن مادية الكلمة المستعارة تعمل في بناء التأثير وإذا كان الإيضاح أقرب الى نقاء الطبع و عمود الشعر، فإن ذلك لا يعني أن نمو النشاط الجمالي للاستعارة يعتمد عليه.

---

[1] البقرة الآية 256

[2] محمد على الصابوني: "صفوة التفاسير" ج1 ص 66

و" لذلك ينبغي أن نعاود النظر فيما ألح عليه النقاد من ارتباط الاستعارة بالإيضاح و البيان. و أن نـــدرك مدى الحاجة الى صلة الاستعارة بالتركيب النحوي أو السياق الذي يخلص الاستعارة من الإستقرار و التجمد والانفصال"[1].

إن الاستعارات القرآنية هي من قبيل الاستعارات الحية التي تستمد حياتها من السياق. قال تعالى:

﴿ أفكلما جاءكم رسول بما لا تهوى أنفسكم استكبرتم ففريقا كذبتم و فريقا تقتلون﴾.[2]

فالآية تحكي الصورة التي كانت اليهود تصنعها في الأنبياء، فكان مقتضى الظاهر أن يقال:" و فريقا قتلــتم" لكـــن تعبير القرآن جاء بالمضارع لاستحضار تلك الصورة الأليمة في النفوس تقبيحا لها و تـــنفيرا مـــنها، واستحضارا لصورة الإثارة حتى تكون حاضرة في الذهن ماثلة في الخيال فيكون ذلك أدعى إلى العظة والاعتبار.

[1] سلوم تامر " نظرية اللغة و الجمال" ص 303
[2] البقرة الآية 87

6 ـ التقديم الحسي و التجسيم أو التصوير:

تعمد الاستعارة إلى الخطرات النفسية و المعاني الروحية فتجسدها في صور وأشكال، و قد تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية. فالمسألة إذن ليست استعمال كلمة في غير مـا وضعت له، و إنما هي عند النظرة التحليلية لهذا الأسلوب إحساس جديد بالأشياء و إدراك جديد أو رؤية جديدة، لا نرى الجماد جمادا و الأخرس أخرسا، و إنما نرى الجماد حيا و الأخرس ناطقـا. و هكذا يلقي الخيال غلالة جديدة تهز هذه الرتابة و تذهب بهذا الإلف.إن التجسيم جزء أساسـي مـن قـوة الاستعارة في القرآن الكريم. فالنشاط الاستعاري حتى يكون مؤثرا لابد من ارتـباطه، بجوانـب مشخصة أو محسوسة أو مدركة بالعيان و المشاهدة. والحق أن فكرة التصوير هامة في توضيح جماليات الاستعارة القرآنية و بخاصة إذا اعتبرت ظلا أو انعكاسا لحالات وجدانية. وترجمـت إلى نشاط استعاري"فليست التشكيلات الحسية في الاستعارة تشكيلات موضوعية، بل المهـم أن الموقـف الاسـتاطيقي مـن الاسـتعارة يقوم على تفتيت فكرة التجسيم أو التصوير الموضوعية". [1]

و هو ما يفهم منه أنه لا يوجد معنى حقيقي لفكرة التقديم الحسي للمعنى يعزل عن تأثيره الوجداني أو نشـاطه الأدبي. و تتجلى خاصية التجسيم في عدة مواضع من سورة البقرة ولقد لجأ الأسلوب القـرآني الى ذلك لأنه تعالى يعي أن أنس النفوس بالمدركات الحسية أعظم من أنسها بالمدركات المعـنوية و ذلك لأن الحس هو الطريق الأول لإدراك النفس و معرفته، من ذلك ما نجده في قوله

---

[1] تامر سلوم – نظرية اللغة و الجمال ص305

تعالى:﴿ختم الله على قلوبهم﴾[1]"و هي من الاستعارة التصريحية اللطيفة. فقد شبه قلوبهم لتأبيها عن الحق و أسماعهم لامتناعها عن تلميح نور الهداية، بالوعاء المختوم عليه، المسدودة منافذه، المغشي بغشاء يمنع أن يصله ما يصلحه، و استعار لفظ الختم والغشاوة لذلك بطريقة الاستعارة التصريحية".[2]

- لقد مثلت حال قلوبهم على ما كانت عليه من التجافي عن الحق بحال قلوب ختم الله عليها حتى لا تعي شيئا و لا تفقهه و ليس له عزوجل فعل في تجافيها عن الحق و نبوها عن قبوله.

يقول صاحب الكشاف" الختم و الكتم أخوان لأن في الاستيثاق من الشيء بضرب الخاتم عليه كتما له وتغطية لئلا يتوصل و لا يتطلع إليه. فان قلت ما معنى الختم على القلوب و الأسماع و تغشية الأبصار؟ قلت لاختم ولا تغشية على الحقيقة وإنما هو من باب المجاز. و يحتمل أن يكون من كلا نوعيه و هما الاستعارة و التمثيل. أما الاستعارة فأن تجعل قلوبهم مقفلة لأن الحق لا ينفذ فيها و لا يخلص الى ضمائرها من قبل إعراضهم عنه واستكبارهم عن قبوله واعتقاده أسماعهم لأنها تمجه وتنبو عن الإصغاء إليه و تعاف استماعه كأنه مستوثق منها بالختم، وأبصارهم لأنها لا تجتلي آيات الله المعروضة ودلائله المنصوبة كما تجتليها أعين المعتبرين المستبصرين كأنما غطى عليها و حجبت وحيل بينها و بين الإدراك"[3] .

فمن بلاغة الاستعارة بث الحركة و الحياة و النطق في الجماد، و ذلك بإبرازها للعيان في صورة شخوص وكائنات حية، يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات

[1] سورة البقرة الاية 6
[2] الصابوني محمد على – صفوة التفاسير ج1 ص 39
[3] الزمخشري" الكشاف الجزء الاول" ص 51

وأعمال. و قد التفت الجرجاني الى شيء من ذلك في قوله : " فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، و الأعجم فصيحا، و الأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية. و تجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها. إن شئت أرتك المعني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون، و هذه إشارات و تلويحات في بدائعها."[1]

و من الآيات التي تتجلى فيها ظاهرة التصوير الاستعاري قوله تعالى:﴿ **يأيها الناس كلوا مما في الأرض حلالا طيبا و لا تتبعوا خطوات الشيطان**﴾[2]

"لقد صور تعالى من ينحرف عن دينه و يسلك في طريق الضلالة بحال من يمضي وراء الشيطان، و يحذو حذوه متبعا خطاه في ضعف و ذلة، و الشيطان مثل للضياع، و البعد عن الحجة الناجية و كذلك الذي يتبع خطاه"[3].

- و قد ورد في الصفوة:" لا تقتدوا بآثار الشيطان فيما يزينه لكم من المعاصي والفواحش، فهي استعارة عن الاقتداء به و اتباع آثاره"[4].

- و جاء في تلخيص البيان:" و هي أبلغ عبارة عن التحذير من طاعته فيما يأمر به و قبول قوله فيما يدعو الى فعله"[5].

---

[1] الجرجاني عبد القاهر – "أسرار البلاغة" ص54

[2] البقرة الاية 186.

[3] ابو موسى محمد" التصوير البياني" ص 320

[4] الصابوني محمد علي، " صفوة التفاسير " الجزء الأول ، ص 115

[5] الشريف الرضي "تلخيص البيان" في مجازات القرآن"، ص 63.

- و مـــن الاستعارات اللطيفة التي تتجلى فيها بلاغة التجسيم و التصوير ما ورد في قوله تعالى :

﴿ هـــن لباس لكم و أنتم لباس لهن﴾[1] ففي الآية استعارة بديعة، حيث شبه تعالى كل واحد من الزوجين لاشتماله على صاحبه في العناق و الضم باللباس المشتمل على لابسه. قال في تلخيص البـــيان" المراد قرب بعضهم من بعض على بعض كما تشمل الملابس على الأجسام. فاللباس هنا استعارة"[2]

فـــإن قلت: ما موقع قوله" هن لباس لكم" قلت: هو استئناف كالبيان لسبب الاحلال، و هو اذا كانت بينكم و بينهن مثل هذه المخالطة و الملابسة قل صبركم عنهن وصعب عليكم اجتنابهن".[3]

و يبلغ التصوير الاستعاري مداه في قوله تعالى : ﴿حـــتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأســـود مـــن الفجر﴾[4]. لأن ذكر البيان هنا ضرورة لوضوح المراد من الخيط الأبيض، والخيط الأسود، فهو مرتبط به و كاشف عن معناه، و من هنا كانت الجملة بما فيها المشبه تتعاون أجزاؤها على كشف المعنى، و شبه ذلك من كلامنا أنك تقول:" لقيت أسدا شديد الوطأة على أعدائه، و تفرســـته فـــإذا هـــو فـــلان، وهذه استعارة وإن ذكر المشبه لأنه لم يذكر على وجه ينبيء عن التشبيه".[5]

---

[1] سورة البقرة، الآية 186.
[2] الصابوني محمد علي ، " صفوة التفاسير " ج1 ص 110
[3] الزمخشري " الكشاف"ج1 ص 230
[4] البقرة الآية 187
[5] ابو موسى محمد: التصوير البياني ص 231 و الاية من الاستعارة عند عبد القاهر و عند الشريف الرضي

- و قال الشريف الرضي:" و هذه استعارة عجيبة و المراد بها بياض الصبح وسواد الليل. والخيطان هـنا مجـاز: و إنما شبههما بذلك لأن بياض الصبح يكون في أول طلوعه مشرقا خافيا، و يكون سواد الليل منقضيا موليا، فهما جميعا ضعيفان إلا أن هذا يزداد انتشار و هذا يزداد استمرارا."[1]

"و ذهب الزمخشري الى أن لعملية التشخيص شأنا ليس يخفى في إبراز خبيات المعاني ورفع الأستار عـن الحقـائق، حـتى تريك المتخيل في صورة المتحقق والمتوهم في معرض المتيقن و الغائب كأنه مشـاهد "[2]يظهر ذلك من قوله تعالى: ﴿**أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم**﴾[3]. اسـتعير الاشـتراء للاختيار ثم استعير لفظ اشتروا ل" اختاروا". ثم فرع عن هذه الاسـتعارة التبعية شيء يلائم المستعار منه و يعزز حقيقته و هو الربح والتجارة ترشيحا للاستعارة وتقوية لها" .[4]

"إن اسـتعارة الاشتراء للاختيار حاصل بجامع أحسن الفائدة في كل، و القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي لفظية و هي الضلالة".[5]

"إن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القران و القاعدة الأولى فيه للبيان، كونه يعتمد الصورة المحسـة المتخـيلة و يعبر لها عن المعنى الذهني و الحالة النفسية، و عن النموذج الإنساني و الطبيعة البشـرية كمـا يعبر بها عن الحادث المحسوس، و المشهد المنظور، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمـنحها الحـياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، و إذا الحالة

[1] الصابوني محمد علي " صفوة التفاسير " ص 123 .
[2] الزمخشري" الكشاف" ج1 ص 72
[3] البقرة الاية 174
[4] عيسى على العاكوب"-الكافي في علوم البلاغة العربية" ج2 ص 492
[5] عبد العزيز عتيق-" علم البيان" ص 186

النفسية لوحة أو مشهد و إذا النموذج ا لإنساني شاخص حي"[1]، والقرآن الكريم حافل بالأمثلة و منها بعض ماله دلالة خاصة على هذه الطريقة. قال تعالى :﴿ **فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها**﴾.[2]

"ففي الآية استعارة تمثيلية حيث شبه المستمسك بدين الاسلام، بالمستمسك بالحبل المحكم، وعدم الانفصام ترشيح."[3]

و قال الزمخشري في قوله:" استمسك بالعروة الوثقى" من الحبل الوثيق المحكم، المأمون انفصامها. و هذا تمثيل للمعلوم بالنظر و الاستدلال بالمشاهد المحسوس حتى يتصوره السامع كأنه ينظر إليه بعينه، و انما يكون ذلك من قبل الاستعارة والتصريحية. "[4]

[1] سيد قطب-" التصوير الفني في القران" ص 71
[2] البقرة الاية 255
[3] الصابوني " صفوة التفاسير" ج1 ص 164
[4] الزمخشري " الكشاف ج1 ص 84

خلاصة الفصل الرابع

تتعدد أسرار الاستعارة في القرآن الكريم بتعدد وظائفها.ولقد اعتمد الأسلوب القرآني في بناء الصورة الاستعارية على صفتي المبالغة والتجاوز في إبراز المعاني وتحسينها ومن هنا كان التعبير الاستعاري أبلغ من التعبير الحقيقي كما يرى بعض البلاغيين.

ومن بلاغة الاستعارة القرآنية تجميل المعرض وتحسين المعنى لاستمالة القلب والتأثير في النفس .

كما يتوقف دور الاستعارة في القرآن الكريم على مدى الملاءمة والتناسب أي ملائمة اللفظ المستعار للمستعار له.بل إن ملاك الاستعارة القرآنية قائم على حتمية الوضوح وهو مايعتقد بصحته بعض البلاغيين.

وهي تستطيع بذلك أن تعطي الأشياء قيمة فنية من خلال ارتباطها بصفتي الوضوح والبيان وهو ما يسهل إدراكها واستيعابها، ويساهم السياق بدوره في نشاط الاستعارة الجمالي إذ يكشف عن فاعليتها ويرد لها قيمتها الخفية.وحتى يكون النشاط الاستعاري مؤثرا يجب أن يرتبط بجوانب مشخصة أو محسوسة.

الخاتمة

إن الحديث عن الفن و الجمال في أسلوب القرآن يرتبط لا محالة بالصورة الاستعارية ، كونها أحد المفاتيح الجمالية في الصورة القرآنية. و عليه آثرت أن يكون النص القرآني مادة لدراستي في هذا المجال. و قد خلص البحث في هذا المجال إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

1- لم يهون النقاد و البلاغيون في تاريخ البلاغة القديم من شأن الاستعارة إذ اعتبروها صورة من صور التوسع و المجاز في كلام ، و هي من أوصاف الفصاحة و البلاغة عندهم .

2-ليس ثمة فارق كبير في تعاريف البلاغيين العرب في للاستعارة إلا في درجة التحديد والحصر . و لكنها في النهاية تشير إلى شيء واحد و هو أن الاستعارة هي انتقال في الدلالة لأغراض محددة .

3-تتصدر الاستعارة في النقد الأدبي الحديث بنية الكلام الإنساني ، و تعد عاملا رئيسيا في الحفز و الحث، و أداة تعبيرية و مصدرا للترادف و تعدد المعنى و متنفسا للعواطف و المشاعر الانفعالية الحادة .

4-المظهر الأساسي للاستعارة أنها تنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ إلى اكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار و تداعيها . و أن الانحراف عن التعبير ما هو إلا مظهر ثانوي لها .

5-تعين نظرية السياق على تحليل الاستعارة، إذ تكون أكثر من كونها مجرد مقارنة تبين عن نقطة ما ، أو تشير إلى قاعدة ما ، بإعادة تكوينها تكوينا جذابا .و تصبح الاستعارة العنصر الذي لا بد منه لربط سياقين قد يكونان بعيدين جدا .

6- تحصل النظرية التفاعلية من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز و الإطار المحيط به . وتبين هذه النظرية أن للاستعارة هدفا جماليا و تشخيصيا و تخييليا و عاطفيا .

7- أن النقاد و البلاغيين العرب راعوا مذهب تفاعل الكلمات فيما بينها، و بين بؤرة المجاز و الإطار المحيط بها.

8- استعمال العرب لبعض المفاهيم الإجرائية التي تقربهم من النظرية التفاعلية الحديثة .

9- الصورة الاستعارية في القرآن الكريم لها علاقة عضوية منبثة داخل البناء اللغوي و هو ما يعني اشتراك الألفاظ في رسم ملامح الاستعارة القرآنية باعتبار أن اللغة هي مادة الصورة الفنية .

10- تتخلق الصورة الاستعارية في القرآن من قدرة الخيال ، فالقرآن يعبر بالصورة المحسة. و أن هذا التخييل هو القاعدة الأولى التي تقوم عليها الصورة الاستعارية

11-الإيقاع الموسيقى المعجز مظهر من مظاهر الاستعارة القرآنية، كون القرآن الكريم إعجاز بياني كامل. و الاستعارة القرآنية أداة فنية في ترسيخ الإيقاع و مضاعفة أثره.

و في تصوير المعاني و إثارة المشاعر بحيث يتبادلان التأثير و التأثر.

12- أهمية الرمز في بناء الصورة الاستعارية كونه يعبر عن دلالات كثيفة ومتنوعة يعمل على اختزالها

13- ارتباط التخييل بالصورة الاستعارية القرآنية كونه قاعدة عامة للتصوير في القرآن وسمة من سماته. ومن ثم قدرة الخيال على صياغة الصورة الفنية و منحها قيمة جمالية كبرى.

14- الصورة الاستعارية في القرآن الكريم وسيلة من الوسائل في نقل الإحساسات و الرؤى إزاء الكون و الحياة، إنها وقود الحياة في النص القرآني، و هي رؤية قلبية للمشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة

15- العلاقة التي تقوم بين طرفي الاستعارة القرآنية ليست علاقة منطقية بقدر ما هي علاقة من صنع الخيال الذي يحاول أن يحدث التأثير في المواقف و الدوافع عن طريق إذابة عناصر قديمة و خلق الجديد.

16- تحقق أهم التجليات الجمالية في السورة المذكورة و ذلك بتنوع الأغراض البلاغية و الأداءات الجمالية فيها.

17- صلة الاستعارة القرآنية بالصورة هي صلة الجزء بالكل، وهما يلتقيان في أن كليهما تشكيل لغوي قائم على هدم علاقات قديمة و بناء علاقات جديدة بين عناصر لم تكن بينها صلة من قبل.

18- الاستعارة القرآنية ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، و لا تلاعبا بالكلمات، و إنما هي إحساس وجداني عميق، و رؤية قلبية للمشبهات التي تتشكل في الكلمات المستعارة.

19- لا تتوقف الصورة الاستعارية في القرآن الكريم عند الحدود الجمالية بل هي وسيلة لتحقيق أغراض دينية، و من ثم فهي تؤلف بين البعدين الفني و الديني.

20- أن نشاط الاستعارة الجمالي يستمد وجوده من السياق القرآني، و يكشف عن فاعلية الصورة إذا أدخلت الاستعارة في مساقها أو بيئتها الطبيعية

21- إن فكرة تنظيم الكلمات من حيث هي مظهر لفاعلية الاستعارة لا يمكن أن ينمو خارج معاني النحو.

22- تفيد الاستعارة في القرآن الكريم تأكيد المعنى و المبالغة فيه، و هي في ذلك أبلغ من التشبيه. لأن في الاستعارة كمال الإدعاء لأن المشبه هو عين المشبه به.

23-قدرة الاستعارة القرآنية على بث الحياة و النطق في الجمال، و تجسيم الأمور المعنوية بإبرازها للعيان في صورة شخوص و كائنات حية.

24- إخراج المعنى في حلة باهية تستميل القلب و تحقق مبدأ تحسين المعنى و تجميل المعرض.

25- تعطي الاستعارة الأشياء قيمة فنية من خلال ارتباطها بصفة الوضوح و البيان و نأيها عن الخفاء و الغموض.

* و بعد فهذا بحثي . فإن كانت فيه مثالب تدعو للنقد و التصحيح. فالنقد العلمي بناء و إنشاء ، و إن أخطأت فذلك مبلغ جهدي و ما توفيقي إلا بالله.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريـــم

أ – المصادر:

1-أساس البلاغة : الزمخشـــــري: تحقيق عبد الرحيم محمود . – بيروت – دار المعرفة – لبنان- ط1979/2

2-أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني . تحقيق : محمد الفاضلي – بيروت – المكتبة العصرية – لبنان- ط2003/1

3-الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني : تحقيق : غريد الشيخ محمد – بيروت دار الكتاب العربي– لبنان-ط2004/1

4-البديـــــع : لابن المعتز . تحقيق كراتشوفسكي ، لندن-مطبوعات جب التذكارية–(د-ط)/1955

5-البيان و التبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . بيروت دار إحياء التراث العربي – لبنان – (د- ط)/ بيروت 1968

6-الحيوان : الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى الحلبي القاهرة 1948

7-تلخيص البيان في مجازات القرآن : أبو الحسن الشريف الرضي . تحقيق : محمد عبد الغني حسن – القاهرة- مطبعة عيسى الحلبي – (د- ط)/1955

8-دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني . تحقيق و تصحيح : السيد محمد رشيد رضا – بيروت – دار المعرفة للطباعة و النشر لبنان – ط1981/1

9-ديوان أبي تمام : : شرح و تقديم إيمان بقاعي – بيروت مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – لبنان – ط 2 / 2000

10- ديوان أبي دلامة زند بن الجون : شرح مجيد طراد – بيروت – دار الجبل لبنان – ط 1 / 1998

11- ديوان امرؤ القيس : شرح و تقديم غريد الشيخ – بيروت – مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – لبنان – ط 1 /2000

12- ديوان : البحتري : تحقيق حسن كامل الصيرفي - بيروت – دار المعارف – لبنان – ط 2/ 1968
13- ديوان : كثير عزة : شرح و تقديم مجيد طراد – بيروت دار الكتاب العربي – لبنان – ط 2 / 1995
14- ديوان : المثقب العبدي : تحقيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية 1971
15- ديوان المفضليات : المفضل الضبي – بيروت مطبعة الآباء اليسوعيين ط / 1960
16- ديوان النابغة الذبياني : – تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – الجزائر – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – بالاشتراك مع الشركة التونسية للتوزيع ط1 / 1976 -
17- ديوان سميح القاسم : بيروت ،دار العودة-لبنان- ط1971/1
18- الرسالة الموضحة : للحاتمي . تحقيق : محمد يوسف نجم – بيروت ط3 / 1965
19- الصناعتين الكتابة و الشعر ،لأبي هلال العسكري : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي – القاهرة – مطبعة عيسى الحلبي ط2 / 1952
20- الطراز : يحيى بن حمزة العلوي ، – القاهرة مطبعة المقتضب (د – ط) – مصر – 1914
21- العمدة في صناعة الشعر ونقده: إبن رشيق القيرواني . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – القاهرة – المكتبة التجارية – ط 1955
22- الكشاف : الزمخشـــري – بيروت دار الكتاب العربي – لبنان – ط 1986
23- المثل السائرفي أدب الكاتب و الشاعر : لابن الأثير ضياء الدين . تحقيق : أحمد الحوفي و بدوي طبانة – الرياض – دار الرفاعي – ط 2 / 1983
24- مفتاح العلوم : لأبي يعقوب السكاكي ضبط و تعليق نعيم زرزور – بيروت – دار الكتب العلمية – ط 1983
25- المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – بيروت دار عمران – لبنان ط 1985
26- منهج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني . تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة – تونس دار الكتب الشرقية – ط 1966
27- الموازنة : للآمدي تحقيق : أحمد صقر – القاهرة – دار المعارف – ط 1965
28- نقد الشعر : لقدامة بن جعفر تحقيق : س . أ . بونيباكر – لندن – مطبعة بريل – ط 1956

29- النكت في إعجاز القرآن : لأبي الحسن الرماني . تحقيق : محمد خلف الله و محمد زغلول سلام – القاهرة – دار المعارف – ط2 / 1968

30- الوساطة بين المتنبي و خصومه : القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي – القاهخرة – مطبعة عيسى الحلبي – (د- ت)

ب- المراجع :

31- الإحاطة في علوم البلاغة : الد : عبد اللطيف شريفي و الد : الزبير دراقي – الجزائر – ديوان المطبوعات الجامعية ط 1 / 2004

32- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : الد : يوسف أبو العدوس – عمان – منشورات الأهلية – الأردن ط1 / 1997

33- البلاغة العربية تطور و تاريخ . الد: شوقي ضيف . القاهرة – دار المعارف – ط2 / 1965

34- بلاغة الخطاب و علم النص . الد : فضل صالح - القاهرة الشركة المصرية العالمية – ط 2 / 1996

35- بلاغة القرآن الكريم محمد الأخضر حسين جمع وتحقيق علي رضا التونسي، 1971

36- البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني و إبن سنان الخفاجي . الد : عبد العاطي غريب علي علام - بيروت – دار الجبل – لبنان – ط 1 / 1993

37- البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم . عبد الفتاح لاشين – القاهرة – دار الفكر العربي ط1 / 2000

38- التصوير البياني . أبو موسى محمد – مكتبة وهبة- ط3 / 1993

39- التصوير الشعري . قاسم عدنان حسين طرابلس – المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلان – ليبيا- ط 1980

40- التصوير الفني في القرآن : سيد قطب – بيروت – دار الشروق لبنان – ط 7 / 1982

41- التعبير الفني في القرآن : بكري الشيخ أمين – بيروت – دار الشروق – لبنان – ط4 / 1980

42- جماليات الأسلوب : د فايز الداية – دمشق – دار الفكر – ط3 / 1990

43- دراسات في علم النفس الأدبي : حامد عبد القادر – القاهرة – المطبعة النموذجية – ط1 /1949

44- ديوان : سميح القاسم – بيروت – دار العودة – لبنان – ط1 / 1973

45- ديوان : عباس محمود العقاد . – بيروت – مؤسسة نوفل – لبنان – ط 1979

46- القرآن الكريم هداياته وإعجازه : محمد الصادق عرجون مكتبة الكليات الأزهرية ط2 القاهرة (د- ت)

47- الزمان الوجودي : د عبد الرحمان بدوي – القاهرة- دار البيان – مصر ط3 /1988

48- صفوة التفاسير : محمد علي الصابوني – البليدة – قصر الكتاب – الجزائر – ط5 / 1990

49- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف – بيروت – دار الأندلس للطباعة و النشر – ط 1983

50- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا : أحمد دهمان -دمشق- دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر(د- ط) 1986

51- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي : جابر أحمد عصفور – القاهرة – دار الثقافة للطباعة و النشر – ط2 / 1974

52- علم أساليب البيان : غازي يموت – بيروت – دار الفكر اللبناني – ط2 / 1995

53- علم البيان : د عبد العزيز عتيق – بيروت – دار النهضة العربية للطباعة و النشر- ط1 (د ت)

54- علم البيان بين النظريات و الأصول : سقال دزيرة – بيروت – دار الفكر العربي ط1 / 1997

55- فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور : رجاء عيد – الإسكندرية منشأة دار المعارف – مصر – ط2 / 1979

56- فن الاستعارة : الصاوي أحمد عبد السيد – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط1 / (د ت)

57- الكافي في علوم البلاغة العربية : العاكوب – تونس – الدار التونسية للنشر ط1 / 1983

58- لغة القرآن الكريم :عبد الجليل عبد عيسى علي الرحيم، مكتبة الرسالة الحديثة ط 1 عمان 1983

59- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين و النقاد و البلاغيين : الصاوي أحمد عبد السيد – القاهرة – دار المعارف ط1 / 1988

60- معجم المصطلحات البلاغية و تطورها : الد : أحمد مطلوب – بغداد – المجمع العلمي العراقي ط2 / 1983

61- مناهج تجريد في النحو و البلاغة و التفسير و الأدب : أمين الخولي – القاهرة – دار المعرفة – ط1 / 1961

62- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب : صلاح عبد الفتاح الخالدي – باتنة – دار الشهاب – الجزائر – ط1 / 1988

63- نظرية اللغة و الجمال : تامر سلوم – اللاذقية – دار الحوار للنشر و التوزيع – سوريا ط 3 / 1983

64- الوصف في القرآن الكريم : يونس جاسم – دمشق – دار المكتبي – سوريا ط2 / 1999

المراجع المترجمة

65- دور اللغة في الكلمة : ستيفن أولمان . ترجمة : كمال محمد بشر – مكتبة الشباب – المنيرة ط 1975

66- قواعد النقد الأدبي : أبر كرومي لاسل ترجمة محمد عوض محمد – القاهرة – 1954

67- المعنى و اللغة و السياق : جون لاينز . ترجمة عباس صادق الوهاب – بغداد – دار الشؤون الثقافية – العراق – ط 1987

68 -Bain Alexander " English composition and rhetoric " London 1987.
69 -Black Max " Models and Metaphor " cornell univ.press , New York 1962
70 -Richards I. A "Interpretation In Teaching " Cambridge univer press 1977.
71 -Richards, I. A " Coleridge of imagination " London 1955
72 -Richards, I. A " The philosophy of rhetoric " oxford univ . press, London 1971 .
73 -Sheffler, I," Beyond the letter " London, Boston and Henley Rutledge and kegan Paul, 1979.
74 -Whately, R "Elements of rhetoric " Harper and bros New York, 1973.
75 -Wilbert urban " Analysis of metaphor in the light " hogart press. ltd London 1971.

الفهـــرس:

المدخل:

*** مفهوم الاستعارة و تطورها في تاريخ البلاغة القديم**

أ- الاستعارة لغة.. 01

ب- أشهر التعريفات:.. 02

أبو عثمان بن بحر الجاحظ، ابن المعتز، قدامى بن الجعفر، عبد القاهر الجرجاني، سراج الدين السكاكي، الخطيب القزويني.

خلاصة حول التعريف السابق.. 18

الفصل الأول: * جماليات الاستعارة في ضوء النقد الحديث.

المبحث الأول: النظرية السياقية.. 22

- الفهم الاستعاري و علاقته بالسياق.. 22
- أهمية القرينة و السياق في الفهم الاستعاري.. 26
- مفهوم التفاعل الاستعاري من منظور "ريتشارادز".. 29
- الفهم الاستعاري و علاقته بالسياق بين ريتشاردز و الجرجاني.. 31

المبحث الثاني: النظرية التفاعلية

- تلخيص النظرية: التفاعل في التركيب الاستعاري بين بؤرة الاستعارة و الاطار المحيط بها.. 35
- التداخل الاستعاري بين منظور" بلاك".. 39
- عناصر التركيب الاستعاري.. 42
- بين النظرية التفاعلية و الاستعارة التخليلية.. 44

الفصل الثاني: * مقومات الصورة الاستعارية في القرآن الكريم

الايقاع.. 49

الخيال.. 53

الرمز.. 59

اللغة.. 64

المستعار له/ المستعار منه.. 68

الفصل الثالث : * خصائص الاستعارة في القرآن الكريم

التوسع الدلالي.. 80

التكثيف الدلالي.. 86

طريقة الاثبات و النظم: الارتباط بين المستعار له و المستعار منه.. 92

الفصل الرابع: * جماليات الاستعارة في القرآن الكريم

1 التجاوز و المبالغة.. 104

2 تحسين المعرض.. 108

3 التناسب.. 112

4 شرح المعنى وفضل الإبانة عنه...115
5 فاعلية التركيب و نشاط السياق...118
6 التقديم الحسي و التجسيم و التصوير...120
الخاتمة...127
قائمة المصادر والمراجع...130
الفهرس...136